

इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल० उपाधि के लिए
डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी के निर्देशन में प्रस्तुत शोध-प्रबंध

हिन्दी उपन्यास के चरित्र में अजनबीपन (Alienation) की भावना

प्रस्तुतकर्ता
विद्याशंकर राय

हिन्दी-विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

१९७८

प्रा व क थ न

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध आधुनिक हिन्दी उपन्यासों की समझने-समझाने की प्रक्रिया का परिणाम है। निष्कर्षात्मक विवेचन की अपेक्षा यहाँ हिन्दी उपन्यासों के अध्ययन को गत्यात्मक रखते हुए रचनागत संदर्भों में से उभरनेवाले उन विशिष्ट संकेतों को पकड़ने का प्रयास किया गया है जो कृति की आधुनिकता से जुड़े हैं। उपन्यासों के अध्ययन की परम्परित और शास्त्रीय पद्धति से अलग हटकर किये गये इस प्रयत्न की कुछ विशेषताएँ हैं तो कुछ सीमाएँ भी। समकालीन आलोचना के संदर्भों की शोध के घरातल पर विवेचित करने की यह कुछ स्वाभाविक प्रक्रिया होगी। अजनबीपन का संदर्भ वास्तव में आधुनिक हिन्दी उपन्यास में आये मौलिक और गुणात्मक बदलाव को उसकी सम्पूर्णता में आत्मगत करने-कराने का एक विशिष्ट और विनम्र प्रयास है। आधुनिक साहित्य को सिर्फ परम्परित मूल्यों से नहीं जाना जा सकता। उसे समझने के लिए सामाजिक संरचनाओं की जटिलताओं तथा आर्थिक दबावों के ढाँचों को उनके समाज शास्त्रीय और राजनीतिक परिप्रेक्ष्यों में पहचानना होगा। हिन्दी उपन्यास की विकास-यात्रा में अजनबीपन के संदर्भों की तलाश को इस दृष्टि से समझा जा सकता है। यही कारण है कि चौथे अध्याय में विवेचन का क्रम उपन्यासों के प्रकाशन के तिथि-क्रम पर आधारित है।

उपन्यासों में विशेष रुचि होने के कारण मैंने यह विषय शोध कार्य के लिए चुना। शोध कार्य के दौरान जिन विद्वानों की कृतियाँ व विचारों से मेरी चिन्तन-प्रक्रिया को गति और ठोस आधार मिला उनमें डॉ० इन्द्रनाथ मदान, डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, डॉ० रघुवंश, डॉ० रामस्वयंभर जनुवेंदी, डॉ० बच्चन सिंह, प्रो० विजयदेव नारायण साही, प्रो० सुदीप्त

(आ)

कविराज, श्री विश्वम्भर मानव तथा श्री दूधनाथ सिंह के नाम उल्लेखनीय हैं ।

यह शोध-प्रबन्ध जिस रूप में भी प्रस्तुत हुआ है, उसका सारा श्रेय शोध-निदेशक डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी जी का है । उनकी विचारोत्तेजक बहसों तथा शोध-पत्रों पर की गई बहुमूल्य टिप्पणियों व उनके प्रोत्साहन से प्रस्तुत प्रबन्ध अपना आकार ग्रहण कर सका ।

मैं अपने उन अनेक मित्रों व शुभेच्छुओं का आभारी हूँ जिनके सहयोग व प्रेरणा से यह कार्य संभव हो सका ।

विद्याशंकर राय
(विद्याशंकर राय)

	पृष्ठ संख्या
१- अजनबीपन की अवधारणा : पाश्चात्य प्रौढ	१ - २१
२- भारतीय संदर्भ और अजनबीपन	२२ - ४१
३- हिन्दी उपन्यास का जातीय चरित्र	४२ - ८३
४- हिन्दी उपन्यासों में अजनबीपन का संक्रमण :	८४ - २४५
<p>‘ त्यागपत्र ’ (१९३७) से लेकर ‘ लाल टीन की छत ’ (१९७४) तक विशिष्ट और प्रतिनिधि उपन्यासों में अजनबीपन का प्रत्यय ।</p> <p>(१) ‘ त्यागपत्र ’ (२) शेरार : एक बीवनी (३) चांदनी के लण्डन (४) काले फूल का पौधा (५) सली कुसी की आत्मा (६) तंतुजाल (७) पत्थर युग के दो बुत (८) अजय की डायरी (९) पचपन ली लाल दीवारें (१०) औरे बंद कमरे (११) अपने-अपने अजनबी (१२) यह पथ बंधु था (१३) वे दिन (१४) टूटती शकाइयाँ (१५) एक कटी हुई जिंदगी : एक कटा हुआ कागज़ (१६) लोग (१७) बैसातियोंवाली स्मारक (१८) एक पति के नोट्स (१९) रुकोगी नहीं राधिका? (२०) दूसरी बार (२१) न जानेवांला कल (२२) कुछ जिंदगियों के मतलब (२३) ब्रह्म अपना चेहरा (२४) यात्राएं (२५) सफ़ेद मैमने (२६) कटा हुआ आसमान (२७) मरीचिका (२८) बीमार शहर (२९) मुरदा-घर (३०) लाल टीन की छत ।</p>	
५- मूल्यांकन:	- २४६ - २५२
‘ हिन्दी उपन्यास के चरित्र में अजनबीपन की भावना परिलक्षित	- २५३ - २५८

प्रथम अध्याय

अवनवीपन की अवधारणा : पश्चात्त्य प्रीत

अजनबीपन की अवधारणा : पार्श्वगत प्रोत्

अजनबीपन की भावना आधुनिक समाज की एक बहुचर्चित, जटिल तथा बहुमुखी अवधारणा है। इसके अभाव में आधुनिक सामाजिक मनःस्थिति का विशिष्ट पक्ष प्रकाश में नहीं आ पाता। मनोविज्ञान, समाजशास्त्र, दर्शनशास्त्र, आलोचनाशास्त्र आदि के क्षेत्र में विभिन्न संदर्भों में यह शब्द आजकल प्रयुक्त हो रहा है। इसी अर्थात् परिस्पष्टता व जटिलता के मूल में विभिन्न शास्त्रों में अनेकानेक अर्थों में किया गया प्रयोग है।

अजनबीपन शब्द अंग्रेजी भाषा में अव्युत्पन्न 'एलियनेशन' (ALIENATION) का पर्याय है। 'एलियनेशन' के पर्याय रूप में हिन्दी भाषा में कई शब्द प्रयुक्त हुए हैं - अलगव^१, परायापन^२, निवासिन^३, बिलगाव, स्वत्व-अंतरण^४, एकाकीपन, बेगानापन, विरानापन, उखड़ापन, विदेशीपन आदि इत्यादि। किन्तु उपर्युक्त शब्दों की तुलना में अजनबीपन शब्द 'एलियनेशन' के विभिन्न संदर्भों को बड़े सदास रूप से अपने भीतर समेट लेता है। इसी से प्रस्तुत शोध-प्रबंध में 'एलियनेशन' के पर्याय रूप में अजनबीपन का प्रयोग सर्वत्र किया गया है।

'एलियनेशन' अंग्रेजी भाषा के कठिनतम और विवादास्पद शब्दों में से एक है। शताब्दियों से अंग्रेजी भाषा में इसका प्रयोग विभिन्न संदर्भों और भिन्न-भिन्न अर्थों में होता रहा है। 'कीवर्ड्स' के अनुसार इसका

१- 'आधुनिक समाज में अलगव ('एलियनेशन') की समस्या' -

शिवदान सिंह चौहान, 'आलोचना' दिगंबर, १९६६, पृ० १।

२- 'आधुनिकता-बीज और आधुनिकीकरण' -

डॉ० रमेश सुन्तल वैद्य, अक्षर प्रकाशन, दिल्ली, १९६६, पृ० २२३।

३- 'उपन्यास : स्थिति और गति' -

डॉ० चंद्रकांत बांदिवडेकर, पूर्वोदय प्रकाशन, दिल्ली, १९७७, पृ० १८८।

४- 'स्वत्व-अंतरण' ('एलियनेशन') के बारे में -

कपिलमुनि तिवारी, 'धरातल' अंक ४, जून, १९७८, पृ० १७।

पूर्ववर्ती शब्द 'एलिनैसियान' (Alienacion) मध्ययुगीन फ्रेंच का था जो लैटिन शब्द 'एलिनैसियानम' (Alienationem) से निकला है। इसका व्युत्पत्ति की दृष्टि से मूल शब्द 'एलिनैयर' (Alienare) है जिसका शाब्दिक अर्थ संबंध-विच्छेद अथवा संबंध में तनाव या परायेपन की अभिव्यक्ति से है। वस्तुतः यह लैटिन शब्द 'एलाइनस' (Alienus) से जुड़ा है जिसका अर्थ दूसरे व्यक्ति या स्थान से संबंधित है और इसका मूल शब्द है 'एलियस' (Alius) जिसका तात्पर्य है पराया या दूसरे का^५।

१४वीं शती से अंग्रेजी भाषा में इसका प्रयोग तनावपरक कार्य या तनाव की स्थिति के लिए होता रहा है। सामान्यतः इस तनावपरक कार्य या स्थिति का संबंध ईश्वर विमुख स्थिति या किसी व्यक्ति, समूह या किसी स्वीकृत राजनीतिक सत्ता से अलगाव को धोतित करने का रहा है। १५वीं शती से इसके अर्थ में एक परिवर्तन परिदृष्टित होता है। इस शब्द का प्रयोग किसी भी वस्तु के स्वामित्व परिवर्तन या हस्तांतरण के लिए होने लगता है। स्वेच्छया और वैधानिक हस्तांतरण के अलावा आगे चलकर यह शब्द अनुचित, अवैधनीय, अवैय तथा बलात् हस्तांतरण के लिए भी प्रयुक्त होने लगा और जिसका अर्थ इस प्रकार की स्थिति से था जिसमें किसी चीज को छीन लिया गया हो। १५वीं शती से लैटिन भाषा में इसका प्रयोग छानि, अलगाव या मानसिक शक्तियों के बितराव और पागलपन के लिए होने लगा था।

'इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका' के अनुसार 'एलिनैशन' है तात्पर्य सम्पत्ति के स्वामित्व-अंतरण से है; यद्यपि इसके मनोवैज्ञानिक अर्थ का उल्लेख गौण रूप में किया गया है^६। 'इन्साइक्लोपीडिया ऑव द सोशल साइंसेज' में इसका प्रयोग सम्पत्ति के स्वामित्व-अंतरण के संदर्भ में किया है गया है^७।

५- 'कीवर्ड्स' - स्पेण्ड विलियम्स फोन्टाना कम्युनिकेशंस सीरिज, तृतीय संस्करण, १९७६, पृ० २६।

६- 'इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका', स्पेण्ड १, १९६४, पृ० ६३३।

७- 'इन्साइक्लोपीडिया ऑव द सोशल साइंसेज' स्पेण्ड १, ४ मैकमिलन ४०, न्यूयार्क, १९६३, पृ० ६३६।

पूर्ववर्ती शब्द 'एलिनैसियान' (Alienacion) मध्ययुगीन फ्रेंच का था जो लैटिन शब्द 'एलिनैसियानम' (Alienationem) से निकला है । इसका व्युत्पत्ति की दृष्टि से मूल शब्द 'एलिनैयर' (Alienare) है जिसका शाब्दिक अर्थ संबंध-विच्छेद अथवा संबंध में तनाव या परायेपन की अभिव्यक्ति से है । वस्तुतः यह लैटिन शब्द 'आलियस' (Alienus) से जुड़ा है जिसका अर्थ दूसरे व्यक्ति या समान से संबंधित है और इसका मूल शब्द है 'एलियस' (Alius) जिसका तात्पर्य है पराया या दूसरे का^५।

१४वीं शती से अंग्रेजी भाषा में इसका प्रयोग तनावपरक कार्य या तनाव की स्थिति के लिए होता रहा है । सामान्यतः इस तनावपरक कार्य या स्थिति का संबंध ईश्वर विमुख स्थिति या किसी व्यक्ति, समूह या किसी स्वीकृत राजनीतिक सत्ता से अलगाव को धोतित करने का रहा है । १५वीं शती से इसके अर्थ में एक परिवर्तन परिदृष्टित होता है । इस शब्द का प्रयोग किसी भी वस्तु के स्वामित्व परिवर्तन या हस्तांतरण के लिए होने लगता है । स्वच्छया और वैधानिक हस्तांतरण के अलावा जागे चलकर यह शब्द अनुचित, अवैधानिक, अवैध तथा बलात् हस्तांतरण के लिए भी प्रयुक्त होने लगा और जिसका अर्थ इस प्रकार की स्थिति से था जिसमें किसी चीज को छीन लिया गया हो । १५वीं शती से लैटिन भाषा में इसका प्रयोग हानि, अलगाव या मानसिक शक्तियों के बिखराव और पागलपन के लिए होने लगा था ।

'इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका' के अनुसार 'एलिनेशन' से तात्पर्य सम्पत्ति के स्वामित्व-अंतरण से है ; यद्यपि इसके मनोवैज्ञानिक अर्थ का उल्लेख गौण रूप में किया गया है^६। 'इन्साइक्लोपीडिया ऑव द सोशल साइंसेज' में इसका प्रयोग सम्पत्ति के स्वामित्व-अंतरण के संदर्भ में किया है गया है^७ लेकिन

५- 'कीवर्ड्स' - रैमण्ड विलियम्स फॉन्टाना कम्युनिक्शन सीरिज, तृतीय संस्करण, १९७६, पृ० २६ ।

६- 'इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका', तण्ड १, १९६४, पृ० ६३३ ।

७- 'इन्साइक्लोपीडिया ऑव द सोशल साइंसेज' तण्ड १, द मैकमिलन कं०, न्यूयार्क, १९६३, पृ० ६३६ ।

‘एलिसेनस्ट’ के तात्पर्य को मनःचिकित्साशास्त्री के औपवीय दायरे से अलगते हुए इसके कानूनी और समाजशास्त्रीय संदर्भों को आधुनिक सामाजिक परिवेश के परिप्रेक्ष्य में रेखांकित किया गया है^६।

‘एलिसेशन’ के विभिन्न अर्थों का उल्लेख जर्नि और अंग्रेजी मूल शब्दों के पारस्परिक संबंधों के परिप्रेक्ष्य में देखने से स्पष्ट हो जाता है। हैल द्वारा अपनी पुस्तक ‘फेनोमेनोलॉजी ऑव माइंड’ में प्रयुक्त जर्नि शब्द ‘एन्टाउर्ज’ (Entaussern) मूलतया अंग्रेजी शब्द अलग होना, हस्तांतरण वंचित हो जाना का फ्यारि है और इस संदर्भ में इसका एक अतिरिक्त किन्तु विशिष्ट अर्थ अलगाव की अभिव्यक्ति भी सामने आता है। हैल द्वारा प्रयुक्त दूसरा जर्नि शब्द ‘एन्फ्रेन्डन’ व्यक्तियों की परस्पर तनावपूर्ण स्थिति या कार्य को चोटित करता है^६। अंग्रेजी का ‘एलिसेशन’ शब्द परम्परा से प्राप्त इन दोनों जर्नि शब्दों के अर्थ को ध्वनित करता है।

डॉ० रमेश कुन्तल मेघ ने अजनबीपन (‘एलिसेशन’) की चर्चा करते हुए लिखा है कि आज़कल इसे हैलीय के बजाय माक्सिय तथा अस्तित्ववादी संदर्भों में प्रयुक्त किया जा रहा है जिसके दो तात्पर्य हैं (१) निवर्तन (रिट्रैजमेंट) तथा (२) पदाधीक्षण (रिहफिकेशन)। पहली एक सामाजिक मनोवैज्ञानिक स्थिति है जिसमें व्यक्ति अपने समाज या समूह या संप्रदाय से दूरी, अलगाव या अपन पाँ के हास का अनुभव करता है और दूसरी स्थिति दार्शनिक है, जिसमें^{१०} व्यक्ति एक पदार्थ या वस्तु हो जाता है तथा अपनी निजता खो बैठता है।

६- ‘एन्साइक्लोपीडिया ऑव द सोशल साइंसेज’, खण्ड १, द मैकमिलन कं०, न्यूयार्क, १९६३, पृ० ६४१।

१- कीवर्ड्स - रैमण्ड विलियम्स, फोन्टाना कम्युनिकेशंस सीरिज, तृतीय संस्करण १९७६, पृ० ३१।

१०- ‘आधुनिकता-बोध और आधुनिकीकरण’, पृ० २२३।

आज दार्शनिकों, मनोवैज्ञानिकों और समाजशास्त्रियों द्वारा अजनबीपन शब्द का प्रयोग आत्मविश्वास खोने, सामाजिक संबंधों के बिखराव, एकाकीपन, अशून्यता, चिन्तित अवस्था, परायापन, निराशा, अविश्वास आदि के संदर्भ में किया जाता है।^{११} यह शब्द ऐसा है जो कई अर्थों को ध्वनित करता है। सामान्य अर्थों में इसे अपने से या इस संसार से कट जाने के मतलब में लिया जाता है। इसका विशिष्ट और सूक्ष्म अर्थ परम्परागत सांस्कृतिक ढाँचे में उत्पन्न गतिरोध से है। प्रौद्योगिक, धर्मनिरपेक्ष और वस्तुपरक समाज व्यक्ति के जीवन में खालीपन उभारता है। इसमें व्यक्ति की जड़िमता खो जाती है और व्यक्ति अपने को एक इकाई के रूप में नहीं अनुभव कर पाता तथा कई शक्तियाँ विपरीत दिशाओं में कार्य करने लगती हैं। जो कुछ धटित होता है उस पर बाह्य भी नियंत्रण नहीं हो पाता। अजनबीपन की स्थिति में व्यक्ति जितना दूसरे व्यक्तियों और वस्तुओं से दूर होता है उतना स्वयं अपने से भी। वस्तुतः अजनबीपन की भावना में दार्शनिक स्तर की पीड़ा है जिसमें व्यक्ति को चोट लगती है कि आखिर हम समाज से अलग क्यों हैं? इसके साथ विनाश और उदासी की भावना घुली-मिली रहती है।

आधुनिक मनुष्य प्रकृति, ईश्वर और समाज से कट गया है। संभवतः यह संसार के इतिहास में पहली बार हुआ है जब मनुष्य स्वयं अपने लिए समस्या बन गया है। आज का मनुष्य एक तरफ़ दूसरे ग्रहों पर अपना निवास बनाना चाहता है और दूसरी तरफ़ उसका अपने संसार से संबंध टूट रहा है। मनुष्य दिन प्रतिदिन इस विश्व के रहस्यों को उद्घाटित करने में लीन है। नियमतः इस प्रक्रिया में उसे इस दुनिया से और जुड़ना चाहिए किन्तु इसके ठीक विपरीत धटित होता है। सामान्य अर्थों में मनुष्य पूरे विश्व से परिचित है पर दूसरी तरफ़ वह अपने पड़ोसी से भी अपरिचित है। वर्तमान काल में विज्ञान और प्रौद्योगिकी के द्रुत प्रसार से गाँव और शहर के परम्परागत ढाँचे में जबर्जस्त बदलाव

११- मेन खोन : रल्लेशन इन माइर्न सोसायटी , सं० धरिफ और

मेरी जोसेफसन, डेल पब्लिशिंग सं०, न्यूयार्क, मार्च, १९६६ ; भूमिका ।

आया है। वैज्ञानिक सम्यता के गहरे संघात के फलस्वरूप नये-नये संबंध विकसित हुए। इन नवविकसित संबंधों से मनुष्य सही अर्थों में नहीं जुड़ पाया। पारम्परिक रिश्तों से जड़ उसड़ने से पुराने किस्म के संबंध अर्थहीन हो गये और मनुष्य निराधार हो गया। मशीनीकरण, वस्तुपरकता, वापसी प्रतिलप्यर्द्धा और भीषण भाग दौड़ से यह संसार जाकृतिविहीन हो गया है। इस निराकार संसार से मनुष्य किसी प्रकार का रागात्मक संबंध विकसित नहीं कर पाता। इस असमर्थता से अजनबीपन का बोध पनपता है। अजनबीपन मूलतः एक सामाजिक - मनोवैज्ञानिक अवस्था है जिस अंतर्गत मनुष्य अनुभव करता है कि वह समाज से बहिष्कृत व उपेक्षित है तथा वह समाज, सामाजिक नियमों-उपनियमों व परम्पराओं को प्रभावित करने में नितान्त असमर्थ है। एक विद्वान सीमन ने 'वान द मीनिंग ऑफ एलिप्सेशन' नामक अपने एक लेख में लिखा है कि अजनबीपन के मूल में असमर्थता या विकसता की भावना है जिससे क्रमशः सामाजिक जीवन की अर्थहीनता व जादरशीनता उजागर होती है और मृत्युगत सोकलापन का अनुभव होता है जो धीरे-धीरे सामाजिक जीवन की उदासीनता और अछगाव में बदलकर मनुष्य के जीवन को स्काकीपन और अजनबीपन की भावना से भर देता है।^{१२} इस तरह सब मिलाकर जीवनगत असमर्थता, विकसता, अर्थहीनता, जादरशीनता, मृत्युगत सोकलापन, अछगाव, अकेलापन, परायापन और आत्म-निर्वासन की तुष्टि अजनबीपन की भावना के मूल प्रेरक तत्व हैं।

वाक्यल अजनबीपन शब्द अपने सामान्य ढीले-ढाले और अनिश्चित अर्थों में प्रयुक्त हो रहा है। विभिन्न संदर्भों में इसका भिन्न-भिन्न अर्थ किया जाता है। विद्वानों का मत है कि इसके बड़े-बड़े अर्थों के पीछे समाज-शास्त्रीय कारण हैं। इस समय अजनबीपन का तात्पर्य पूंजीवाद के मानव व्यक्तित्व पर पड़े जाटल प्रभावों के योग से उत्पन्न एक विशेष प्रकार के अनुभव की दशा है जिसमें व्यक्ति अपने आपको इस दुनिया में और अपने जीवन में एक अजनबी अनुभव करता है।^{१३}

१२- 'कीवर्हस' - रैमंड विलियम्स, फोन्टाना कम्युनिकेशन सीरिज, तृतीय संस्करण, १९७६, पृ० ३२।

१३- 'एलिप्सेशन एण्ड डिटेचर' - सुदीप्त अकिराज, इलाहाबाद युनिवर्सिटी, मैगजीन, विस० ७३, मार्च, ७४, पृ० ६३।

ईसाइयों के अधिकांश धार्मिक साहित्य में अजनबीपन की भावना क्लिपी मिलती है।^{१४} धर्म की सतत धारणा के पीछे मानव की मानवता की अपूर्णता है। प्रायः यह तैजी से महसूस किया जाता है कि वर्तमान समाजों में मानवीय आकांक्षा की अनुप्राप्ति का तथ्य सही और वास्तविक है। धार्मिक विचार पूर्णता-वादी होते हैं। इसका सामान्य मौलिक सिद्धान्त मनुष्य की आकांक्षाओं की पूर्ति से है जो सर्वशक्तिमान ईश्वर के अनुग्रह से सम्पन्न होता है। आकांक्षाओं की पूर्ति या मनुष्य की सम्पूर्णता - ये सामान्य धार्मिक सिद्धान्त हैं जबकि अतीत में या आज के समाज के नियम-कानून ऐसे हैं जो हमेशा व्यक्ति को इससे दूर रखते हैं या रखने की कोशिश करते हैं। धर्म इस मूल कठिनाई को दूर करने के लिए स्वर्ग या परलोक की कल्पना विकसित करता है जहाँ इस दुनिया की सारी सुख-सुविधाएँ उपलब्ध हैं। मनुष्य वर्तमान जीवन की कमियों की पूर्ति स्वर्ग या परलोक की कल्पना में करता है। उसी कल्पना में अजनबीपन के बीज निहित हैं^{१५}। धर्म ने मानवीय इच्छाओं के भीतर के अंतर्द्वार को अजनबीपन की समस्या के रूप में रेखांकित करके महत्वपूर्ण कार्य किया यद्यपि इसका समुचित हल वह नहीं पेश कर सका। और जो हल प्रस्तुत किया उसमें पछायेन का स्वर प्रभुत्व है जो अजनबीपन के बीज को और गहराता है।

‘द जाउटसाइडर’ के बहुचर्चित लेखक कॉलिन विल्सन अजनबीपन को आज से पहले एक सामाजिक समस्या मानते हैं।^{१६} उनका कहना है कि कोई अजनबी व्यक्ति इसलिए है क्योंकि वह सत्य के लिए जाखूढ़ है, चीजों को गहराई से देखता है तथा चरम सत्य का तादात्म्य करना चाहता है।^{१७} अतिरिक्त संवेदनशीलता वाले व्यक्ति के अंदर अजनबीपन की भावना तैजी से पनपती है।^{१८}

१४- ‘एलिस्नैशन एण्ड लिटरेचर’- सुदीप्त कविराज, इला० युनि० मैगज़ीन, दिनांक ७३- मार्च, ७४, पृ० ४७।

१५- वही, पृ० ५०।

१६- वही, पृ० ५२।

१७- ‘द जाउटसाइडर’- कॉलिन विल्सन, १९६०, पृ० २।

१८- वही, पृ० १३ और पृ० १५।

दूरे लोगों के उत्साह, प्रार्थना और जोर से वह वादात्म्य स्थापित नहीं कर पाता ।^{१९} संत दुनिया के मूर्खों, वाद्यों व परम्पराओं के लगे जो न जोड़ पाते वे मनुष्य को जो हम पाते हैं जननी पाता है । और दूरे पतार को रीति अपना देता है । कुछ वह स्वप्न द्रष्टा होता है इसलिये जीवन में सक्रिय नहीं हो पाता । जो जननी व्यक्ति को कार्लिन विलान ने रोमॉटिक वाउटगाउडर^{२०} कहा है । जैसा ज्वायस ने उस संदर्भ में लिखा है कि दूसरों की हंसी, सिद्धिसिद्धि जननी व्यक्ति के मन में यह भावना उत्पन्न करती है कि वह अपने भिन्न है । और इसी मौलिक तनाव के कलौ वह प्रतिदिन जान को दर्शन में कलौ नीलों का चक्रावृत्त कर पाता है कि लाइ कलौ को कोई हकूम मिल जाय ।^{२१} वह प्रकार जननी व्यक्ति का वाउटगाउडर व है जो अपने लक्षित्व में ही संतुष्टि है । मौलिक मौलिकता के अभाव का दुःखों के देने को जन्म पाता है तथा परम्परा मूर्खों के विनष्ट कर जाता है क्योंकि उन्हें अपना अपना विश्वास नहीं होता । पर उनके स्वानामन के प में नये मूर्खों को विनष्ट न कर अपने के अभाव का अपने को ठीक तरह से अभिव्यक्त नहीं कर पाता ।^{२२} कार्लिन विलान का मानना है कि जननी व्यक्ति व्यापक क्षेत्र प्रविष्टा का दुःख में ललित उन्मुखता की भावप्रवण दीपना करता है।^{२३} इसी से वे कहते हैं कि कोई व्यक्ति जननी व्यक्ति की भावनाओं को पूर्णतया छल नहीं कर पाता ।^{२४}

अन्यथा व्यक्त निश्चित नहीं होता कि वह जीव है ?

डाकरी सब है बड़ी ममत्ता उस रास्ते की लगे होती है जिसे धारा वह अपनी
सोई हुई ममत्ता प्राप्त करेगा ।^{२५} एही क्रम में वे नीस्ते के 'ज्यायफुल विप्लवन'

१६-^१ ड बाउलगावडर - गौलिन विलान, १९६०, पृ० १५ ।

२०- बरौ, पृ० २६ ।

२१-^० व आउटसाइडर ऑलिव विलान में पृ० ४६ पर वेम्बा नवायत का उद्धरण ।

२२- कवि, पु० पृ० ५२ ।

२३- वही, ३० पृष्ठ ।

२४- वही, पु० द्वाद. ।

२५- वही, पृ ४४६ ।

का उद्धरण देते हैं जो अजनबी व्यक्ति की मानसिक बुनावट पर पर्याप्त प्रकाश डालता है :-

“यह जीवन किस लिए है ? मरने के लिए ? आत्म हत्या करने के लिए ? नहीं मैं डरता हूँ । तब क्या मुझे तब तक प्रतीक्षा करनी चाहिए जब तक मृत्यु स्वयं नहीं आ जाती ? मैं इससे भी ज्यादा भयभीत हूँ । तब मुझे ज़रूर जीना चाहिए । लेकिन किस लिए ? क्या मरने के क्रम में ? और मुझे इस चक्र से छुटकारा नहीं मिल सकता है । मैं पुस्तक लेता हूँ, पढ़ता हूँ और दाण भा के लिए स्वयं को मूल जाता हूँ लेकिन फिर वही प्रश्न और वही आतंक सामने आ जाता है । मैं लेट जाता हूँ और ज़ख़ी बंद का लेता हूँ । इसके बाद भी यह सब से बुरी स्थिति है ।”^{२६}

कॉलिन विल्सन अजनबी व्यक्ति की समस्याओं को वास्तविक समस्याएँ मानते हैं, पागलपन से उत्पन्न विभ्रम नहीं ।^{२७} अजनबी व्यक्ति की मूल समस्या है :- “मैं कौन हूँ ?”^{२८} आत्म विश्वास खोने के कारण जीवन स्वयं में उसके लिए समस्या बन जाता है । उसके मानसिक तनाव और बेचैनी के पीछे मानव जीवन की अनिश्चितता का वस्तुपरक कारण^{२९} उसकी संवेदना में मौजूद है । उसकी रुचि “अत्यधिक बड़े बनावों” और तेज़ गति^{३०} में होती है । वस्तुतः अजनबी व्यक्ति इस दुनिया में अजनबी होना नहीं चाहता, वह चाहता है कि वह एक स्वच्छ संतुलित विचारोंवाला आदमी बने । वह सांसारिक तुच्छता^{३१} से हमेशा के लिए ऊपर उठकर जीने की दृढ़ इच्छा के अधीन रहना चाहता है । पर ऐसा वह कर नहीं पाता । वह वस्तुतः धर्म का निषेध नहीं करता अपितु

२६- “द आउटसाइडर” - कॉलिन विल्सन में पृ० १५६ पर जेम्स ज्वायस का उद्धरण ।

२७- वही, पृ० १३५-१३६ ।

२८- वही, पृ० १५३ ।

२९- वही, पृ० १८३ ।

३०- वही, पृ० १६७ ।

३१- वही, पृ० २०२ ।

धर्म उसके सामने इतना दबनीय हो जाता है कि वह उसे स्वीकार नहीं कर पाता।^{३२} जननी व्यक्ति होने का मतलब है कि वह इस योग्य हो सके कि इस दुनिया की गड़बड़ और विपन्नता का अनुभव कर सके।^{३३} अंत में कॉलिन विल्यम का निष्कर्ष है कि जननी व्यक्ति की समस्या उस संसार को देखने की एक दृष्टि देती है जिसे निराशावादी कहा जा सकता है।^{३४} पर वह निराशावाद वैध और उचित है तथा इती है क्योंकि जननी व्यक्ति व्यावहारिकता या व्यावसायिकता जैसे गुणों को अपने में विकसित करने से इनकार कर देता है जो आज की हमारी जटिल समस्या में जीने के लिए जरूरी है।^{३५} वर्तमान समाजों में व्यक्ति के जननी होने का मतलब यही है। अतः ज्ञात यह बात में शिपा रहता है कि वह अपने लिए नया विश्वास है और नई जान्ना बढ़ोतरी में समर्थ रहता है। वह इन्द्रिय ज्ञान को पूर्ण गंभीरता में प्राप्त करना चाहता है। इन सब से ऊपर वह यह जानना चाहे करता है कि कैसे वह स्वयं को अभिव्यक्त करे क्योंकि वे सब साधन हैं जिसके द्वारा वह स्वयं की जानकारी और मजानी संभावनाओं का संकेत पाता है।^{३६}

गॉ (१७१२-१७७८) के भावनात्मक निराशावाद और प्रकृति की लोच लौट चलने की समीक्षा में जननीपन की स्थिति को देखा जा सकता है। गॉ के लिए जननीपन मूल रूप में मनुष्य का प्रकृति से अलग है।^{३७} एक और आदर्श के रूप में स्थित प्रकृति है और दूसरी ओर कृत्रिम वास्तविकता - इन्हीं दो स्तरों के बीच उत्पन्न हुआ अवरोध जननीपन है। इस प्रकार गॉ के अनुसार समस्या जननीपन के मूल में है।^{३८} १७५० ई० में प्रकाशित 'विज्ञान

३२- वही, पृ० २०५ ।

३३- वही, पृ० २१४ ।

३४- वही, पृ० २७६ ।

३५- वही, पृ० २६१ ।

३६- वही, पृ० २०२ ।

३७- 'लिबेरीन एण्ड लिटरेचर' - सुदीप्त कविराज, पृ० ५२ ।

३८- वही, पृ० ५२ ।

एवं उल्लिखित कलाओं का नैतिक प्रभाव, शीर्षक उन्हीं निबंध में वह कहता है कि जिस प्रकार कला एवं विज्ञान ने उन्नति की है, हमारे मस्तिष्क भी उसी अनुपात में दूषित हो गये हैं।^{३६} जो का विचार था कि सभ्यता का बढ़ता दबाव मनुष्य को अपने सहज नैसर्गिक स्वभाव से दूर हटाकर उसके सामाजिक सभ्य आचरण और प्राकृतिक स्वाभाविक व्यवहार में दरार उत्पन्न करता है। इस तरह सभ्य समाज का तंत्र मनुष्य की अस्मिता को संछिन्न और विकृत कर मनुष्य को इस दुनिया में अजनबी बना देता है। इस विचारधारा का अगला चरण फ्रायड (१८५६-१९३७) की 'सिविलाइजेशन एण्ड इट्स डिस्कॉन्टेन्स', 'द फ्यूचर ऑव एन इत्यून' आदि रचनाओं में व्यक्त यौन केन्द्रित मनोवैज्ञानिक विचारों में झिल्लता है जिसके अनुसार सभ्यता, सामाजिक परम्पराओं और नैतिकता के प्रचलित प्रतिमानों के अंकुश और दबाव से तथा रति-भाव (लिबिडो) के दमन के फलस्वरूप व्यक्ति अपने को सामाजिक आदर्शों व मूल्यों से कटा हुआ और अजनबी पाता है।

स्टेफान मोराव्स्की ने एक जगह संकेत किया है कि सैगल से भी पहले जर्मन दर्शन की पूरी परम्परा अलगाव की समस्या खड़ी करने की दिशा में ले जाती है।^{४०} इस संदर्भ में उन्होंने किंकेल्मान, कांट, श्लेयर, हाइनेराइस आदि के नाम गिनाये हैं^{४१} जिन्होंने सभ्यता और सुसंगत व्यक्तित्व को समाप्तमयिक जीवन के विलक्षण के विरुद्ध प्रस्तुत किया। एक दूसरे विद्वान डॉ० पैट्रिक मास्टर्न डेकार्ट (१५९६-१६५०) के नये विचारों में अजनबीपन के प्रारंभ को देखते हैं^{४२} जिसने व्यक्ति को व्यक्ति के रूप में समझा और उसकी विचारशीलता पर जोर दिया। पैट्रिक मास्टर्न, डेकार्ट के महत्व को ऐतिहासिक करते हुए कहते हैं, 'डेकार्ट के क्रांतिकारी विचारों ने नवीन दृष्टिकोण के लिए एक रास्ता खोला, एक नये संसार का

३६- 'जो की तीन बातें' - ज्याकोब जो, अनु० मोतीलाल भार्गव, हिंदी समिति, १९६४, पृ० १०।

४०- 'मार्क्स और एंगेल्स के सांख्यिकशास्त्रीय विचार' - स्टेफान मोराव्स्की, 'आलोचना' अक्टूबर-दिसंबर, ७०, अनु० प्रेमन्ध्र, पृ० १२।

४१- वही, पृ० १२।

४२- 'सैगल एण्ड डिलीनेशन' - पैट्रिक मास्टर्न, पैलिकॉन बुक्स, १९७३, पृ० २१।

जन्म हुआ । तबसे और अधिकतर के धर्म को सतकने का नया तरीका निकला ।
उसके परिणामों से यह व्यक्ति अपनी स्वतंत्रता के प्रति अधिक सचेत हुआ ।^{४३} इसी
जननीपन की समस्या ने ठीक और पूर्ण रूप में जन्म लिया ।^{४४}

पर इस सब विचारों में जननीपन की पुष्टि माग्या
का निरान्त आवाज मिलता है । जननीपन का एक आवरण के रूप में सब से पहले
प्रयोग लेल (१७७०-१८३१) ने अपनी पुस्तकें 'द रिफ़्ट गॉव थ्रिश्चियानिटी एण्ड
इट्स फेट' (१७६८-६९) में अपने आदर्शवादी दर्शन के मीलों के अनुरूप आध्या-
त्मिक धर्मों में किया । बहूत धर्मों की कटु आलोचना करते हुए यह कहा है कि यह
सर्वशक्तिमान ईश्वर के नाम पर व्यक्ति को पूर्णतया उसका गुलाम बना देता है ।

इस तरह सर्वशक्तिमान निर्दुःख ईश्वर है और दूसरी तरफ़ उसने जलन कटे हुए दुनिया
के लोग हैं । लेल का कहना है कि क्रिस्ट की शिक्षाओं की यह कौशल है कि वह
मनुष्य और ईश्वर के बीच के अन्तर्विरोध को पाट दे ।^{४५} जो ऐसा उन्होंने प्रेम के सहारे
किया ।^{४६} लेल धर्म को एक ऐसी दार्शनिक बौद्धिक चेतना में अपान्तरित करके
देता है जहाँ मनुष्य और ईश्वर का अन्तर्विरोध समाप्त हो जाता है ।^{४७} लेल के
अनुसार इस तरह ईश्वर के निर्दुःख रूप की स्वीकृति और उपस्थिति जननीपन के
मूल में है । जो जननीपन है मुक्ति उस पाम चेतना में है जहाँ ईश्वर और
मनुष्य का अन्तर्विरोध समाप्त होता है ।^{४८}

हुडविग फायरब्रान (१८०४-७२) ने सब से पहले
जननीपन की धर्म निरपेक्ष वस्तुपरकता प्रदान की ।^{४९} सन् १८४९ में प्रकाशित अपनी

४३- 'लैडज़ एण्ड विलियम' - पैट्रिक मास्टर्स, पैलिगॉन बुक्स, १९७३, पृ० २३ ।

४४- वही, पृ० २१ ।

४५- वही, पृ० ४७ ।

४६- वही, पृ० ४८ ।

४७- वही, पृ० ५० ।

४८- वही, पृ० ६५ ।

४९- वही, पृ० ६८ ।

५०- 'विलियम एण्ड लिटरेचर' - लुईस कविगन, पृ० ५३ ।

महत्वपूर्ण कृति 'द इलेन्स ऑव क्रिश्चियानिटी' में धर्म पर तीसरा प्रहार किया और कहा कि धर्म मनुष्य को उसके स्वत्व से जलम कर अजनबी बना देता है।^{५१} उन्होंने ईसाई विश्वासों पर सशक्त और तर्कपूर्ण ढंग से चोट की^{५२} और जोर देकर कहा कि धर्म का आदि, मध्य और अंत मनुष्य ही है।^{५३} फायरबास का महत्व इस बात में है कि इसने हेगेल के दर्शन की अपर्याप्तता, खोखलेपन और आदर्शवादी रुढ़ान के खिलाफ बहुत बड़ा प्रत्यक्ष प्रहार लगा दिया। फायरबास के अजनबीपन के सिद्धान्त का बाद के दर्शनों पर विशेष रूप से मार्क्सवाद पर गहरा असर पड़ा।

कार्ल मार्क्स (१८१८-८३) अजनबीपन की अवधारणा को विद्युल नया समस्यात्मक अर्थ प्रदान का इसका प्रयोग पहले पहल सामाजिक संदर्भों में करते हैं। सन् १८४४ ई० में मार्क्स ने 'अजनबी' श्रम^{५४} की जो समस्या विकसित की थी उससे आज भी पूंजीवादी समाज में मनुष्य की स्थिति और इसका उसके वस्तुपरक उत्पादन पर प्रभाव के रूप में विचार किया जा सकता है। मार्क्स के अनुसार पूंजीवादी व्यवस्था में श्रमिक को वस्तुओं के स्तर पर उतार दिया जाता है और सारी वस्तुओं में वही सब से ज्यादा अभागा होता है। श्रमिक उतना गरीब होता जाता है जितना अधिक कि वह धन उत्पन्न करता है या जितनी अधिक उत्पादन के आकार में वृद्धि होती है। एक श्रमिक उतना ही सस्ता होता जाता है जितनी मात्रा में वह वस्तुएं तैयार करता है। जैसे-जैसे वस्तुओं के संसार में मूल्यगत वृद्धि होती है, मानवीय संसार का अकमूल्यन होता जाता है। मनुष्य के आ द्वारा उत्पादित वस्तु और उसका उत्पादन अजनबी करनेवाली वस्तु के रूप में उसके सामने आने लगता है। इस प्रकार वस्तु की दूसरों के लिए बढ़ती उपयोगिता उसके लिए

५१- एलेक्जेंडर एण्ड एलिअनरन - पैट्रिक मार्टटर्न, पृ० ७२।

५२- वही, पृ० ७७।

५३- 'द बिगनिंग, मिडिल एण्ड इंड ऑव रिजिजन हब मेन' - 'द इलेन्स ऑव क्रिश्चियानिटी' - फायरबास अनु० १०- जॉर्ज हॉल्लिड, हार्वर्टार्च बुक्स, न्यूयार्क, १९५७, पृ० १८४।

५४- 'इस्ट्रैज्ड लेबर' शीर्षक मार्क्स का लेख जो सन् १८४४ ई० में 'इकोनॉमिक एण्ड फिलासॉफिकल मैनुस्क्रिप्ट्स ऑव १८४४' में मूल रूप से प्रकाशित

अजनवीपन के रूप में उभरती है।^{५५} यह आ श्रमिक से पूरे पूर्ण स्वतंत्रता के साथ वस्तुओं के रूप में अपना अस्तित्व रखता है जो उसे अजनबी करनेवाली स्वचालित शक्ति के रूप में उसके और उसकी वस्तुओं में विरोध पैदा करता है। इस तरह एक श्रमिक अपने को अजनबी महसूस करता है। यह अजनबी आ मनुष्य को उसके मानव शरीर से, प्रकृति से, उसके अपने आत्मिक तत्त्व मनुष्यत्व से अजनबी कर देता है।^{५६}

यह फायरबाख के सिद्धान्त का जगजा विफास है कि अजनबी केवल मनुष्य स्वयं ही सकता है। यदि आ का फल मजदूर के हिस्से में नहीं जाता है तो यह अजनबीपन की प्रमुख शक्ति के रूप में कार्य करने लगता है। यह केवल इसलिए है क्योंकि आ का फल मजदूर के बजाय के बजाय किसी और को मिलता है। अगर उसके आ का फल उसे ही मिलता तो उसका जीवन प्रसन्नता व आनंद से परिपूर्ण होता। मार्क्स ने स्पष्ट रूप से कहा कि ईश्वर नहीं, न तो प्रकृति केवल मनुष्य ही मनुष्य के ऊपर अजनबीपन की शक्ति के रूप में कार्य करता है।^{५७}

पूँजीवाद का संसार विशुद्ध रूप से अंकीर्ण तकनीकी बौद्धिकता का संसार होता है जो मनुष्य का प्रयोग केवल साधनों के रूप में करता है और सम्पूर्ण संसार को साध्य-साधन के बौद्धिक के रूप में देखता है। इस प्रकार पूँजीवादी समाज का लक्ष्य मानवीय संदर्भों से अलग-थलग हो जाता है - ज्यादा उत्पादन, ज्यादा तकनीकी, अधिक कार्य कुशलता और प्रत्येक वस्तु का बाधक्य। पर यह सब केवल अपने लिए है, 'व्यक्ति' के लिए कम से कम है। मनुष्य वैयक्तिक रूप से साधन होता है और सामूहिक रूप में मानवता के तौर पर अमूर्त हो जाता है। पूँजीवादी समाज ही क्यों अजनबीपन की माकता उत्पन्न करता है? शोषण पर आधारित दूसरी सामाजिक व्यवस्थाएँ क्यों ऐसा नहीं करती और करती भी हैं तो कम से कम इस स्तर तक नहीं। इसके लिए मार्क्स ने स्पष्ट रूप से संकेत किया

५५- 'मैन एलोन : एलिमेंशन इन माडर्न सोसायटी' में संकलित कार्ल मार्क्स का 'इस्ट्रेन्ज डेवर' शीर्षक लेख, पृ० ६५।

५६- वही, पृ० १०१।

५७- 'एलिमेंशन एण्ड लिटरेचर' - सुदीप्त कविराज, पृ० ६२।

है और यह उसका विश्वास था कि जनजीवन केवल पूँजीवादी समाज में पूर्ण रूप से फलप सक्त है । क्योंकि यह केवल पूँजीवादी समाज है जिसमें मनुष्य अपने को पूर्णतया खोया हुआ अनुभव करता है, अपने कार्य से तथा दूसरे मनुष्यों व स्वयं अपने आपसे फटा हुआ महसूस करता है ।^{५८} वस्तुतः पूँजीवाद दबाव के ढाँचों और संबंधों के गलत प्रारूपों को उत्पन्न करता है । व्यक्ति पूँजीवादी समाज में अंतोर्ण का अनुभव करता है । पर पूँजीवादी समाज एक ओर तो मूल कारणों को छिपाता है तो दूसरी ओर अंतोर्ण के लक्ष्य को । इसी से जनजीवन 'दुःख और ख व्यथा की वह अवस्था है जिसमें कोई लक्ष्य नहीं होता, इसीलिए हमें सब कुछ खी गया है - ऐसा अनुभव होता है । सामाजिक ढाँचों की जटिलता के कारण सत्तावा हा पीड़ित व्यक्ति यह अनुभव नहीं का पाता कि कौन और क्यों उसको सत्तावा है और विशेष रूप से वह यह नहीं जानता कि उसे इसे बदलने के लिए क्या करना होगा ।'^{५९} मार्क्स की इस वैचारिक परम्परा में योग देनेवाले चिन्तकों में जार्ज स्मिथ, जार्ज लुकाच और हरिक फ्राम के नाम उल्लेखनीय हैं।

हैगल, फायरबाह और मार्क्स की त्रयी और इस परम्परा के अन्य विचारकों के चिन्तन से अलग हटकर कुछ दार्शनिकों ने व्यक्ति को प्रमुक्ता देते हुए इस समस्या को एक नई दृष्टि से देखा है । कीर्केगार्ड (१८१३-५५) इस परम्परा के प्रमुख विचारक हैं । समूह में व्यक्तिगत अस्तित्व खी देना उनकी दृष्टि में निम्ननीय है और इस दृष्टि से वे हैगल के बिलकुल विरोधी हैं । हैगल समग्र संसार को प्रधानता देते हैं, उसमें एक मनुष्य की गणना कुछ नहीं है किन्तु व्यक्ति को ईश्वर के स्तर तक उठा देते हैं । कीर्केगार्ड इसे एक उपहास की संज्ञा देते हैं । अपनी 'छायरी' में मानव नियति का विवेचन करते हुए पूरी व्यंग्यात्मक निर्ममता और तीक्ष्णता से कहते हैं कि संसार में मनुष्य हमेशा बंधनग्रस्त रहेगा और यही उसकी नियति है । यह संसार मनुष्य के लिए बेमानी (एब्सर्ड) है और हमेशा बेमानी बना रहेगा । कॉलिन विल्सन की टिप्पणी है कि 'कीर्केगार्ड का विरोध

५८- 'एलिमेंट्स ऑफ लिटरेचर' - सुदीप्त कविराज, पृ० ६५ ।

५९- वही, पृ० ६६ ।

दुःखों और कष्टों के विरुद्ध खुला विद्रोह था और उसने अमूर्तता व निर्व्यक्तिकता के खिलाफ अपनी जोरदार आवाज़ उठाई।^{६०} सोरेन कीर्केगार्ड अपनी आस्थाओं में आस्तिक ईसाई था, इतना कि कॉलिन विल्सन के शब्दों में उसकी ईसाइयत एक ऐसा धर्म है जो ईश्वर को अपने और दूसरे व्यक्तियों के बीच का माध्यम मानता है। यहाँ तक कि वह लोगों के अस्तित्व को तब तक स्वीकार नहीं करता जब तक कि वे ईश्वर के अस्तित्व को स्वीकार न कर लें।^{६१}

इस कड़ी के दूसरे चिन्तक और कीर्केगार्ड के समकालीन उपन्यासकार दोस्तोएवस्की (१८२१-१८८१) के मानव की जिजीविषा बड़ी प्रबल है। मर्याद ब्राह्मण स्थितियों के बीच दबी होने पर भी वह कहीं न कहीं से ऊपरी परत तोड़कर उग आती है। इसी संक्रास, अमानवीयता और अन्याय की स्थितियों में ही अजनबी का बोध उमरने लगता है जो धीरे-धीरे मानव की प्रबल जिजीविषा पर हावी होकर व्यक्ति को इस दुनिया से बेगाना बना देता है। व्यक्ति के टूटने और अजनबी होने की स्थिति को दोस्तोएवस्की अपनी कृतियों ('नोट्स फ्रॉम अंडरग्राउण्ड', 'मेमायर्स ऑफ ड्रेड हाउस') में बड़ी सतनता और करुणामयी दृष्टि के साथ चित्रित करते हैं जिसमें व्यवस्था के प्रति हल्का सा व्यंग्य का पुट मिला रहता है। यहाँ कॉलिन विल्सन का अभिमत उल्लेखनीय है जिसके अनुसार दोस्तोएवस्की खुद 'इंटेलिजेंट अउटसाइडर' था।^{६२} उनके अनुसार दोस्तोएवस्की का सुप्रसिद्ध उपन्यास 'अपराध और दण्ड' अजनबी व्यक्ति की समस्या पर लिखी गई पहली और सर्वश्रेष्ठ रचना है।^{६३} उनकी दूसरी रचनाओं 'पुनर फॉक' और 'द डबल' को भी अजनबी व्यक्ति की समस्या से संबंधित माना है।^{६४} उनके बहुचर्चित उपन्यास 'द इडियट' के केन्द्रीय पात्र मिश्रकन को दूसरे संदर्भों में अजनबी स्वीकार किया है।^{६५}

६०- 'द आउटसाइडर' - कॉलिन विल्सन, पृ० २७३।

६१- वही, पृ० २७३।

६२- वही, पृ० १७८।

६३- वही, पृ० १६७।

६४- वही, पृ० १६७।

६५- वही, पृ० १६७।

कुछ शताब्दियों से मानव-मन में जो नया विश्वास फैला है, उसके परिप्रेक्ष्य में ईश्वर को मानना लजीब-सा लगता है। औद्योगिककरण के पूर्व व्यक्ति का जीवन इस संसार में उद्देश्यपूर्ण था। उसके जीवन के मूल्य, जहाँ पहले से निश्चित थे तथा ये परम्परागत मूल्य उसके जीवन से पूर्ण रूप से स्वतंत्र थे। व्यावहारिक विज्ञान के विकास विशेषकर कोपरनिकस, गैलीलियो और न्यूटन के द्वारा इस भौतिक संसार को समझने का एक नया तरीका मिला जिसने परंपरागत संसार के निश्चित दृष्टिकोण को बदल दिया। इस नये दृष्टिकोण ने निश्चित स्वरूपता और यांत्रिक संसार का दृष्टिकोण रखा जिसमें सृष्टि की रहस्यमयता समाप्त हो गई। आधुनिक विज्ञान के जगदूतों ने ईश्वर का अस्तित्व शुरू-शुरू में बिना किसी संदेह के मान लिया था। इस संदर्भ में डेकार्ट का उल्लेख किया जा सकता है। ऐसा इसलिए था ताकि सांसारिक वही ठीक तरह से काम कर सके। पर जैसे-जैसे इस नई दुनियाँ की वैज्ञानिक प्रविधि स्पष्ट होती गई, ईश्वर का संदर्भ भी वैसे ही धीरे-धीरे वैज्ञानिक संसार से दूर होता गया। इसने एक ऐसे वैज्ञानिक और बौद्धिक मरिस्तक को विकसित किया जिसका मानवीय मूल्यों में विश्वास था तथा जो ईश्वर के प्रति बिल्कुल उदासीन था। सर्वप्रथम नीत्शे (१८४४-१९००) ने इस स्पेक जर्जुष्ट्र में बड़े काव्यात्मक ढंग से ईश्वर की हत्या की घोषणा की। कॉलिन विल्सन के शब्दों में यह एक ऐसा कार्य था जिसे नीत्शे ने पहले ही ख्यादा ^{लेकर} वाशीनिक लहजे में शुरू कर दिया था। धर्म की पुनर्व्याख्या करने में पहला कदम परम्परागत मूल्यों की जड़ पर प्रहार करना था और उनके उस स्वरूप को पहचानने का प्रयास करना था जो अपना अस्तित्व मनुष्यों के लिए रखते थे जिन्होंने कि उनकी बनाया था।^{६६}

पैट्रिक मास्टर्स ने ईश्वर के इस निजीय को अत्यंत महत्वपूर्ण माना है।^{६७} इन भौतिकवादी विचारों के विकास में डार्विन (१८०९-८२) के विकासवाद^{६८} की प्रमुख भूमिका है। विलियम वेरेट जैसे विद्वान ने लिखा है कि

६६- 'द आउटसाइडर' - कॉलिन विल्सन, पृ० २७१।

६७- 'एथेन्ज् एण्ड लिसेन्ज्' - पैट्रिक मास्टर्स, पृ० १३।

६८- 'द ओरिजिन ऑफ स्पेशलिज्म' - डार्विन।

आधुनिक इतिहास का सब से बड़ा केन्द्रीय तथ्य धर्म का इन्कार है।^{६६} उनकी मान्यता है कि 'धर्म को खीने से मनुष्य इस संसार की विवेकहीन वस्तुपरकता का सामना करने के लिए स्वतंत्र छोड़ दिया गया। उसे अपने को ऐसे संसार में बेचर महसूस करने के लिए विवश होना पड़ा जिसमें उसकी आत्मिक पुकार का कोई उत्तर नहीं था।'^{७०}

अस्तित्ववादी चिन्तकों में अजूनबीफन की समस्या पर गंभीर रूप से दार्शनिक चिन्तन सार्त्र (१९०५) करते हैं। सन् १९४६ ई० में प्रकाशित अपनी 'अस्तित्ववाद और मानववाद' शीर्षक सुप्रसिद्ध और बहुचर्चित व्याख्यान में सार्त्र कहते हैं : 'मनुष्य अपनी योजना से भिन्न कुछ और नहीं है। उसका अस्तित्व उसी सीमा तक है जहाँ तक वह अपने आपको पूरा करता है। इसलिए वह अपने कार्यों के स्वीकृत समूह से भिन्न कुछ भी नहीं है। व्यक्ति अपने जीवन के अतिरिक्त कुछ नहीं है। बहुधा अपनी बदकिस्मती और निकम्पेपन को छिपाने के लिए लोगों के पास एक मात्र मार्ग यह सोचना रहता है कि 'परिस्थितियाँ हमारे प्रतिकूल रही हैं। जो मैं रह चुका हूँ और कर चुका हूँ - मेरे सही मूल्य को नहीं प्रकट करता है। यह निश्चित है कि मुझे कोई महान प्रेम, महान मित्रता नहीं मिली है। लेकिन यह इसलिए है क्योंकि मुझे कोई पुरुष या स्त्री इस योग्य नहीं मिल पायी है। जो किताबें मैंने लिखी हैं, वे बहुत अच्छी नहीं हुई हैं क्योंकि मुझे समुचित खाली समय नहीं मिलता था। - - - - क्योंकि मुझे ऐसा व्यक्ति नहीं मिला जिसके साथ मैं अपनी जिंदगी गुजार देता। इसलिए मेरे भीतर तमाम अभिरुचियाँ, प्रवृत्तियाँ और संभावनाएँ (जिनका अनुमान कोई भी केवल उन अनेकानेक कार्यों से जो मैंने किये हैं; नहीं कर सकता है) उपयोग में नहीं आई; यद्यपि मुझमें पर्याप्त ढंग से सदाय रूप में मौजूद है।'^{७१}

सार्त्र का कहना है कि अस्तित्ववाद इस तरह की 'बकवासों' को महत्व न देकर स्पष्ट रूप से धोखा देता है कि 'तुम अपने जीवन के जलावा और कुछ नहीं हो। मनुष्य कार्यों की एक परंपरा से अलग दूसरी

६६- 'मैनसलोन : एंथिस्नेशन इन मार्टिन सोसायटी', पृ० १६०।

७०- वही, पृ० १६६।

७१- 'एक्जिस्टेंसियलिज्म एण्ड ह्यूमन इमोशन'- सार्त्र, फिलासाफिकल लाइब्रेरी,

चीज़ नहीं है यानी वह उन संबंधों के योगफल का एकीकरण है जो इन कार्यों का निर्माण करता है।^{७२} जागे अपने इसी व्याख्यान में वे कहते हैं : "यह कहना कि हम मूल्यों का आविष्कार करते हैं, इसका इसके सिवाय कोई अर्थ नहीं है कि जीवन का कोई अर्थ नहीं है। यह तुम्हारे ऊपर है कि तुम इसको अर्थ दो। अर्थ जिसका तुम चुनाव करते हो - उससे अलग मूल्य नाम की कोई दूसरी चीज़ नहीं है।"^{७३} इसी से अस्तित्ववाद मानव-संसार की अपेक्षा दूसरे किसी संसार को नहीं मानता। "व्यक्ति के अलावा नियमों को कानेवाला दूसरा कोई नहीं है।"^{७४} इसी से अस्तित्ववाद धोखा देता है कि "यदि परमात्मा का जीवन हो भी तो वह कुछ भी परिवर्तन नहीं करेगा।"^{७५} इस तरह अस्तित्ववाद मनुष्य के हृद-गिर्द फैले अंधविश्वासों और अज्ञान के फूटे जालों को काटकर व्यक्ति को नितान्त एकाकी कर देता है। इसी एकाकीपन के बोध से अजनबीपन की कई स्थितियाँ जन्म लेती हैं।

अजनबीपन की भावना के पीछे प्राथमिकी के द्रुत विकास की तरफ़ कई विद्वानों ने संकेत किया है। इनमें जार्ज सिमेल, ~~उह~~ लूइस ममफोर्ड पीटर लेस्टेड, थियोडोर रोज़ेक और क्रिस्टोफर राइट के नाम लिए जा सकते हैं। समाजशास्त्री जार्ज सिमेल का कहना है कि शहरी संस्कृति रूपये-पैसे की संस्कृति है जिसके कारण धन अपनी सारी रंगहीनता और निष्पक्षता के साथ सारे मूल्यों का निर्धारक हो जाता है। इसका सीधा परिणाम यह हुआ है कि व्यक्ति-व्यक्ति चरित्र का निर्माण हुआ है और मनुष्य की स्थिति देखाकार मशीनों के बीच मात्र चक्के के दांत की रह गई है।^{७६} यहाँ जिन दशाजों में मनुष्य काम करता है और अवकाश प्राप्त करता है उन्हीं के कारण अजनबी बन जाता है। इस प्रकार के हिसाबी जगत में रहने के लिए हृदय पर बराबर बुद्धि को प्रभुता देनी पड़ती है जिससे मनुष्य की संवेदनार्थ, भावनार्थ बुरी तरह कुचल दी जाती है।^{७७}

७२- "एन्किलोपेडिया ब्रिटानिका" - सार्व, फिंलासाफिकल लाइब्रेरी, न्यूयार्क, पृ० ३७।

७३- वही, पृ० ५३।

७४- वही, पृ० ५५।

७५- वही, पृ० ५५।

७६- "एन्किलोपेडिया ब्रिटानिका" - सार्व, फिंलासाफिकल लाइब्रेरी, न्यूयार्क, पृ० ३७।

पीटर लेस्लेट ने इस समस्या को ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में देखा है। औद्योगिक पूर्व स्थिति की पैतृक परम्परावाली उत्पादन प्रणाली का उन्होंने विवेचन करके दिखाया है कि छोटे-छोटे व्यवसायों में पारिवारिक प्रेम और स्नेह का वातावरण रहता था। औद्योगिक क्रांति के बाद इस प्रकार के पारिवारिक उद्योग-धंधे खत्म हो गये और फिर पनप नहीं पाये। मशीन-निर्मित वस्तुओं ने हर क्षेत्र में हाथ की बनी वस्तुओं को पीछे ढकेल दिया। धीरे-धीरे पारिवारिक वातावरण खत्म हो गया और उसकी जगह अन्याय व शोषण की प्रधानता हो गई।^{७८} भावनात्मक लगाव समाप्त हो गया। औद्योगिक समाजों में अम के बदले पैसा मिलने लगा जिससे श्रमिक की जिंदगी बाजार के भावों के चढ़ने के साथ-साथ सलीब पर चढ़ती रही क्योंकि वेतन के रूप में निश्चित राशि मिलती थी।^{७९}

आधुनिक मशीन-सम्यता के दोनों ही तरफ़ हमारा ध्यान आकर्षित करते हुए ममफोर्ड कहते हैं कि औद्योगिक संगठनों की वृद्धि मशीनी नियमितता का जाल बुन देती है।^{८०} इस मशीनी सम्यता का अस्तित्व पूर्णतया समय से बना हुआ, नियमित और पूर्व निर्धारित है।^{८१} इसका मनुष्य के कार्य-कलापों पर निरंतर शासन मनुष्य के अस्तित्व की समय के सैकड़ों के रूप में सीमित कर देता है और मानवीय व्यवहारों के अति विस्तृत दायरे को जेलखाने की सीमा में बांध देता है। बंधनों की यह जकड़न स्वस्थ मन के लिए हानिकारक और नुकसानदेह है।^{८२} आगे वे कहते हैं कि इस प्रकार के यांत्रिक कार्यक्रम को किसी भी कीमत पर बनाये रखने पर लोग अनुशासन के तनाव से पीड़ित हो सकते हैं। इसी तरह उनका कहना है कि आज के जीवन की गति आधुनिक संसार के साधनों से उत्तेजित हो गई है, उसकी लय टूट चुकी है। बाहरी संसार की उपरांचर बढ़ती प्रभुत्ववादी मार्गों से आंतरिक संसार अत्यंत कमजोर और प्राकृतिकविहीन होता जा रहा है।^{८३}

७८- नैन खलोन : एडिस्मिशन इन मार्टिन ग्रीनमैन्टी, पृ० ८७।

७९- वही, पृ० ८१-८२।

८०- वही, पृ० ८१४।

८१- वही, पृ० ८१५।

८२- वही, पृ० ८१५।

८३- वही, पृ० ८१७।

हरिक फ्रॉम ने 'द रिवाल्यूशन ऑव होम' में यहां तक जागे बढ़कर कहा है कि तकनीकी विकास मानवीय मूल्यों के नकार पर प्रतिष्ठित है। थियोडोर रोज़ेक ने विज्ञान और वैज्ञानिक सम्यता पर तीखा प्रहार किया है। जर्नेस्ट बान डेन हाग पूंजीवादी सम्यता को विनाशजनक जीवी सम्यता कहते हुए कहते हैं कि विनाशजनक लोगों की रुचियों में एकपक्षीयता होनेवाला और निर्व्यक्तिकरण करनेवाला होता है और इस प्रकार यह अत्यधिक उत्पादन को संभव बनाता है।^{८४} यहां ग्राहक को मीड के रूप में देखा जाता है तथा उसकी वैयक्तिक रुचियों की चिन्ता बिल्कुल नहीं की जाती और सब को संतुष्ट करने में व्यक्तिगत रुचियों का हनन करना पड़ता है। साथ ही यह संबंधों के निर्व्यक्तिकरण पर जोर देता है। इसी से पूंजीवादी समाज-व्यवस्था में मनुष्य अपने को अजनबी अनुभव करता है।^{८५}

प्रौद्योगिकी के द्रुत विकास से जहां जीवन में व्यस्तता आई है वहीं खालीपन भी उभरा है। इस नये प्रकार के अवकाश से जीवन में तनाव और उद्वेगना की वृद्धि हुई है, कभी न समाप्त होने वाली बेचैनी और अब का जन्म हुआ है। और चूंकि इसका किसी प्रकार समन नहीं किया जा सकता अतः जीवन में रिक्तता का अनुभव होता है।^{८६} इस रिक्तता से मुक्त होने के लिए बहुत से लोगों ने अपनी प्रकृति के अनुरूप इस या उस रास्ते से भागने का आश्रय लिया। इनका सामान्य बहाव उद्वेगना की तरफ रहा जैसे वे विभिन्न रास्तों से प्राप्त करते रहे। राबर्ट मैक्ल्वर का विचार है कि अजनबी व्यक्ति ज्यादा संवेदनशील प्रकृतिवाले और प्रतिमाशाली होते हैं। वे चाहते हैं कि उनके जीवन का कुछ अर्थ हो, कुछ लक्ष्य हो तथा अपने जीने के पीछे किसी अच्छे उद्देश्य की प्रतीति हो। लेकिन प्रायः इस प्रकार की सोदेश्यता खोजनेवालों के साथ किसी न किसी प्रकार की गड़बड़ हो

८४- मेन एलोन : एलिसेशन इन मार्टन सोसायटी, पृ० १८९।

८५- वही, पृ० १८२।

८६- वही, पृ० १४५।

जाती है। ऐसे व्यक्ति जीवन में ऊँचा लक्ष्य तो रखते हैं किन्तु उनका लक्ष्य उनकी पहुँच से दूर रहता है। और जब वे इसमें असफल होते हैं, अपने विभ्रमों में और वृद्धि कर लेते हैं। उनका अंतुष्ट, आहत, प्यासा वह पीछे ढकेल दिया जाता है और उनके आगे विराट सालीपन धीरे-धीरे पसरने लगता है। अजनबी व्यक्ति इससे भागना चाहता है और इस भागने में वह स्वयं से भागने लगता है।^{८७} इस चर्चा को और आगे बढ़ाते हुए कहते हैं कि ऐसे व्यक्ति जीवन जीने का पुनः अनुभव करना चाहते हैं। समय उनका अपना होता है पर वे उसे 'अपना' नहीं बना पाते। उसके लिए लोग जुता तैलने लगते हैं, नशा करते हैं, फैशन की भीड़ में अपने को खो देना चाहते हैं, अटपटे काम करते हैं ताकि जीवन की एकरसता भंग हो और उन्हें किसी प्रकार के उत्साह का अनुभव हो।^{८८} पर इस प्रकार के जाश्यों का फलारा लेकर भी लोग उस सालीपन से भाग नहीं पाते और इस दुनिया में अपने को अजनबी महसूस करने के लिए बाध्य पाते हैं।

० ० ०

८७- मैक एलोन : एलिप्सेशन इन मॉडर्न सोसायटी, पृ० १४६।

८८- वही, पृ० १४८।

द्वितीय अध्याय

भारतीय संदर्भ और लवणबीजन

द्वितीय अध्याय,

भारतीय संदर्भ और अजनबीपन

भारतीय परिवेश में अजनबीपन को पश्चिम के संघात से उत्पन्न समस्या के रूप में देखा जा सकता है। वैज्ञानिक उन्नति और औद्योगिककरण के फलस्वरूप पुरानी मान्यताएँ अर्थहीन हो गईं तथा व्यक्ति ने पूरब-पश्चिम की सांस्कृतिक टकराव में अपने को मूल्यों के स्तर पर खोला पाया। जमी भी जो परंपरागत जीवन जी रहे थे तथा जिनका विश्वास इसमें बना हुआ था - उनके लिए मूल्यगत संकट की स्थिति नहीं थी क्योंकि सारी विसंगतियों को भोगने के लिए वे मानसिक स्तर पर तैयार थे। कर्मवाद, भगवद्वाद और ईश्वर के प्रति जीवित भावना के कारण ऐसी व्यक्ति मानसिक झड़ और टूटन के शिकार नहीं हुए। वस्तुतः पश्चिम की इकाई व्यक्ति है जबकि हमारे यहाँ गाँव है। इसी से इस वर्ग का व्यक्ति जब तक गाँव से जुड़ा हुआ है, उन परम्परागत भावनाओं और विश्वासों से भी जुड़ा है जो ग्रामीण जनमानस का निर्माण करते हैं तथा उसमें बहुत गहरे स्तर पर बद्धमूल रहते हैं। मजदूरी के लिए शहर जाने पर यही व्यक्ति जब तक मानसिक स्तर पर गाँव से सम्बद्ध रहता है, ऊब और तनावों का शिकार नहीं होता। लेकिन नई चेतना के संस्पर्श और नये विचारों की सुगबुगाहट से जब परम्परागत भावनाएँ टूटने लगती हैं तब उन सारी मान्यताओं पर प्रश्नचिन्ह लग जाता है और अजनबीपन की समस्या धीरे-धीरे उसके मानस में गहराने लगती है।

उन्नीसवीं शती के उपन्यास में इस प्रकार की वैचारिक सुगबुगाहट और बेचैनी उस काल के हिन्दी साहित्य में स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती है। हिन्दी का रचनाकार अपनी सीमित शक्ति के साथ इस नई चेतना को आत्मगत करने का प्रयत्न कर रहा था। आत्म निरीक्षण की प्रक्रिया की शुरुआत हुई। ठाला श्रीनिवासदास ने अपनी बहुचर्चित कृति 'परीक्षा गुरु' (सन् १८८२ ई०) में सब से

पहले सड़ी-गली सामाजिक परिस्थितियों और मान्यताओं पर प्रश्नचिन्ह लगाकर उस काल के परम्परागत ढांचे पर चोट करने की पहल की। इसके बाद तो पुनर्जागरण की उछल बल पड़ी जिसमें उसकाल के हिन्दी साहित्यकारों ने अपनी अपरिष्कृत व अपरिमाणित भाषा के ऊबड़-खाबड़पन के बावजूद अपने ढंग से इस पुनर्जागरण-काल में महत्वपूर्ण भूमिका बढ़ा दी। हिन्दी साहित्यकार का राष्ट्रीय-सामाजिक जीवन में भाग लेने का अति उत्साह, पुनर्जागरण की चेतना का दबाव तथा उसको आत्म-सात करने की जासूसी - उस काल की कृतियों में स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती है।

अतीत के कैमर को पूरी गरिमा के साथ पुनर्जीवित करने और उसे अपने वर्तमान में उतारकर एक नई आभा से मण्डित करने का जो प्रयास उन्नीसवीं शती के उपरार्द्ध में दयानन्द, विवेकानन्द, रामतीर्थ और लोकमान्य तिलक जैसे अन्य जनेक मनीषियों ने प्रयत्नों द्वारा शुरू हुआ था, बीसवीं शती के दूसरे दशक तक वह चरमसीमा पर पहुँच जाता है। सामाजिक, राजनीतिक या साहित्यिक क्षेत्र में जादूवादी चटाटोप छाया रहता है। गांधी, 'प्रसाद', प्रेमचंद - वहाँ तक कि द्रष्टाकारी भी इसी जादूवादी महिमा से अनुप्राणित व परिचालित होते हैं। इस तरह जो सांस्कृतिक टकराव उन्नीसवीं शती के उपरार्द्ध में शुरू हुई थी, वह उस समय तक काफी गूढ़ हो जाती है और हमसे उत्पन्न अपनोपन की समस्या से जूझने और टकराने का कार्य रचनात्मक स्तर पर शुरू हो जाता है।

इस शती के तीसरे दशक तक आते-जाते 'कामायनी' में मनु बाबू-बारू पूछने लगते हैं 'मैं कौन हूँ?' ; उन्हें अपनी जाइडेन्टिटी गुम होती लगती है। यहाँ अपनोपन की भावना पूरे वेग के साथ हिन्दी रचनाकार से टकराती है और वह इसे पूरी रचनात्मकता के साथ अभिव्यक्ति प्रदान करता है। यह बड़ी समझ है जबकि पं० जवाहर लाल नेहरू ने 'विराट लालीपन' का अनुभव किया था और जिसे विजयदेव नारायण साहीबड़े जोर के साथ उद्धृत कर हिन्दी लेखकों में भी इसकी रचनात्मक स्तर पर अभिव्यक्ति की चर्चा करते हैं।^१ उपर्युक्त

१- 'लघु मानव के कहाने हिन्दी-कविता पर एक बहस' (शाबाशाद से अखीर तक) - विजयदेव नारायण साही, नई कविता (६०-६१) संयुक्तान्त ५-६, पृ० ८४।

रिक्तता को पूरे हिन्दी साहित्य में देखते हुए 'कामायनी' के मनु में भी वही रिक्तता पाते हैं जो कहीं गहरे गुंजलक मारकर बैठी है।^२ 'कामायनी' का पूरा दर्शन, पूरा विराट फैलाव उस एक रिक्तता को दार्शनिक और कल्पनात्मक कंचन से भर देने की कोशिश है।^३ एक दूसरे विद्वान डॉ० रमेश कुन्तल मेघ 'कामायनी' को भारतीय अस्तित्ववादी - चिन्ता की सब से पहली कृति मानते हैं तथा वे इस आधुनिक महाकाव्य में भारतीय मानस में घुमड़नेवाले आधुनिक अस्तित्ववाद के जीवन्त स्रोत^४ परिचित करते हैं। उनका कहना है कि 'कवि प्रसाद' ने जनजाने ही आधुनिक मनुष्य के अकेलेपन, अजनबीपन तथा आत्मपरायेपन के बोध को मनु के अप्रजात्मक, दार्शनिक एवं ऐतिहासिक उन्मेष में गूँथ दिया है।^५

मोहभंग को अजनबीपन के प्रमुख कारकों में गिना जाता है। सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक - जीवन के हर क्षेत्र में मोहभंग विषम परिस्थितियों में अनिवार्य है। यह मोहभंग वैयक्तिक भी हो सकता है और सामाजिक भी। तीसरे दशक के शुरु में अपनी मृत्यु से कुछ वर्ष पूर्व, लाला लाजपत राय दाग लिसे गये लेखों में; जब वे अपने जीवन की उपलब्धियों से हताश व निराश हो चुके थे - वैयक्तिक स्तर पर मोह भंग का छक्का उदाहरण मिलता है।^६ इस निराश्य और उपसाद के साथ अजनबीपन का बोध जुड़ा हुआ है जिससे वे मृत्युपर्यन्त उबर नहीं पाये। जीवन की साध्य पैला में अपनी उपलब्धियों से उन्हें पोर निराशा हुई। जीवन अध्वान बनाने की चाह में उनकी जीवन-लीला समाप्त हो गई। उन्होंने एक सानदार जीवन जीया लेकिन जीवन के अंतिम प्रहर में उत्पन्न हुए अंतोर्घा और विफलता-बोध ने उन्हें बेगाना बना दिया।

महात्मा गांधी दूरदृष्टा थे। औद्योगिककरण और आधुनिक यंत्रों के प्रयोग के दुष्परिणाम का जामात उन्हें हो गया था। अपनी पूरी शक्ति

२- 'लघु मानव के कहाने हिन्दी-कविता पर एक बहस' (कावावाद. से अंशित) -

- विजयदेव नारायण साही, 'नई कविता' (६०-६१) संयुक्तार्क १-६; पृ० ८५।

३- 'मिथक और स्वप्न : 'कामायनी' की मनस्सौन्दर्यसामाजिक भूमिका'-

डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, पृ० ११६।

४- वही, पृ० ११७।

५- वही, पृ० २०४।

६- लाला लाजपत राय : 'एक जीवनी' - अमृताय शास्त्री, पृ० ४८७-८८।

के साथ उन्होंने इसका जमकर विरोध किया और स्वार्थ की भाँति प्रकृति से जुड़ने की प्रशंसा की। उन्होंने अपने विभिन्न लेखों और व्याख्यानों में इस पर कुछ स्पष्ट में चर्चा की। राज की सम्यता को वे असम्यता^७ और रेतान का राज्य^८ कहते हैं। उनकी आशंका थी कि औद्योगिककरण अंत में मानवजाति के लिए अभिशाप बन जाएगा क्योंकि इसका पूरा तंत्र शोषण करने की क्षमता पर आधारित है। भारत जैसे कृषि-प्रधान देश से दरिद्रता मिटाने का सही इलाज औद्योगिककरण नहीं है। वे अधिक से अधिक विकसित यंत्रों के पड़ापाती और क्षिमायती थे पर तभी तक जब तक कि वह करोड़ों लोगों की रोजी न छिने।^९ वे मजदूरों के काम करने की हालातों में परिवर्तनों के क्षिमायती थे^{१०} तथा चाहते थे कि धन की मांगल दौड़-धूप बंद हो जाय तथा मजदूर को न केवल जीवन-वैतन ही बल्कि ऐसे दैनिक काम का भी आश्वासन मिले जो नीरस बेगार न हो। कार्ल मार्क्स ने अपने 'अनजीब' वाले पुस्तिका लेख में जो मुद्दे उठाये थे, उन पर गांधी जी की दृष्टि गई थी और उन्होंने इसका अपना गांधीवादी छल भी पेश किया। औद्योगिककरण के अमानवीय पहलुओं से वे परिचित थे^{११} और इसी से कहा भी था : 'मैं यंत्रमात्र के विरुद्ध नहीं हूँ परन्तु जो यंत्र हमारा स्वामी बन जाए उसका मैं सख्त विरोधी हूँ।'^{१२} वे ग्राम-समाजों को पुनर्जीवित करना चाहते थे और बड़ी-बड़ी कंपनियों के तथा लंबी-चौड़ी मशीनरी के जरिये उपयोगों के केन्द्रीकरण के खिलाफ थे क्योंकि इससे शोषण और अकारिवाद को बढ़ावा मिलता था। इसी से उन्होंने जायसी प्रेम और सहयोग पर आधारित स्वाश्रमी गांवों की परिकल्पना प्रस्तुत की। आगे चलकर इसी परिकल्पना का डॉ० राम मनोहर लोहिया जी 'चौखम्बा राज' की विचारधारा में पूर्ण विकास हुवा। आचार्य विनोबा भावे के 'मूदान', जयप्रकाश नारायण के 'सर्वादय' और 'सम्पूर्ण ज्ञाति', आचार्य कुपलानी और चौधरी चरण सिंह के लघु उपयोगवादी

७- 'हिन्दू स्वराज्य' - मोहनदास करमचंद गांधी, सत्साहित्य प्रकाशन, १९५८, पृ० २६

८- वही, पृ० ३३।

९- वही, पृ० १०३।

१०- वही, पृ० ३१।

११- वही, पृ० १०५।

१२- वही, पृ० १२०।

विचारधारा के मूल में इसके सकेत देखे जा सकते हैं। पं० जवाहर लाल नेहरू से इस संबंध में वैचारिक मतभेद की बात को वे स्वीकार भी करते हैं : 'ग्रामीणों की हलचल की तरफ वह (नेहरू) ध्यान नहीं देते। वह कल-कागजानों को बढ़ाना चाहते हैं। पर मुझे इसमें शक है कि वे हिन्दुस्तान के लिए कहां तक लाभदायक होंगे।' ^{१३}

एक तरफ महात्मा गांधी सार्वजनिक रूप से औद्योगिकीकरण के खिलाफ अपना मत प्रकट करते हैं, दूसरी तरफ ठीक इसी के समानान्तर हिन्दी का रचनाकार महात्मा गांधी के स्वर में स्वर मिलाकर उनकी बात का वैश्विक समर्थन करता है। प्रेमचंद जैसे समर्थ रचनाकार ने गांधी जी की इस विचारधारा को अपने उपन्यास 'रंगभूमि' में विशेष रूप से तथा अन्य उपन्यासों और कहानियों में पूरी सृजनात्मकता के साथ अभिव्यक्त किया है। हिन्दी साहित्यकार का यह प्रयास उसकी राजनीतिक-सामाजिक जागरूकता का जीवन्त प्रमाण प्रस्तुत करता है। प्रेमचंद के अलावे उस काल के अन्य लोक छोटे-बड़े लेखकों ने इस आंदोलन के साथ अपने को रचनात्मक स्तर पर जोड़ा। पश्चिम के जिस दबाव का सामना करने के लिए गांधी जी औद्योगिकीकरण की खिलाफत और पुराने कुटीर-उद्योगों की पुनर्प्राप्ति की बात करते हैं उसी के अनुरूप हिन्दी-लेखक भी देश के पश्चिमी ढंग के नवीनीकरण का पुरजोर विरोध करता है। इसी से इस काल के लेखकों के मतव्य को सही ढंग से समझने के लिए उसे इस काल के सामाजिक-राजनीतिक संदर्भ में जोड़कर देखना होगा। अपने सुप्रसिद्ध लेख में विजय देव नारायण साही ने तीसरे दशक के बुद्धि के पीछे लाठी लेकर पढ़ने और जीवन की सारी विसंगतियों के लिए उसे जिम्मेदार ठहराने के जिस सामूहिक प्रयत्न की तरफ सकेत किया है ^{१४} उसका रहस्य यही है। फिर भी इससे मुक्ति नहीं मिलती। उस काल की रचनाएं इसकी साक्षी हैं।

पर पश्चिम का और उसके माध्यम से जाधुनिकता का दबाव इतना तेज है कि चौथे दशक तक गांधीवादी विश्वास और आदर्शवादी वास्तव का कवच तार-तार हो जाता है। राजा राममोहन राय व सर सैयद अहमद सा

१३- 'हरिजन ऐक्य', ५ दिसंबर १९३६।

१४- लघु मानव के बहाने हिन्दी कविता पर एक बहस - विजयदेव नारायण साही, 'नई कविता', पृ० ८६।

की परम्परावाले पं० जवाहर लाल नेहरू को भी अस्मिता के संकट का एहसास होता है ।^{१५} वे आधुनिक सभ्यता की कमियों की तमक़ा इशारा करते हैं^{१६} और कहते हैं जो सभ्यता अपने बनार्ह है ; उसकी शकल कितनी ही सानदार क्यों न हो और उसके कारनामों जो भी हों - वह जाली ही मालूम देती है ।^{१७} पं० नेहरू की डिङ्गा-दीङ्गा पाश्चात्य वातावरण में हुई थी और उनका पालन-पोषण भी । यही कारण है कि यूरोपीय जीवन-पद्धति के प्रति अनुराग और आकर्षण उनके मन के एक कोने में मिलता है। दूसरी तरफ़ राष्ट्र की पराधीनता के विरुद्ध स्वातंत्र्य चेतना की पुकार, जनता का दुःख-दर्द और उसकी मर्यादा वरिष्ठता उनके हृदय को पिघला देती है । दोनों परस्पर विरोधी भावनाओं का मिलावट उनके जीन में स्मेलना बना रहा और आजीवन वे इससे मुक्त नहीं हो पाये । "मेरी कहानी" में जो अपनी संबन्धनशीलता के लिए खाली प्रतिबद्ध है, इस तरह के बहुतेरे स्थल मिल जाते हैं ; जहाँ वह अपने अपनी समग्रता में पूरी इमानदारी और सजगता के साथ उत्तरा है । ऐसे स्थलों में जनजीवन की भावना का प्रचुर संदर्भ मिल जाता है । वे ब्रिटिश केंद्रिताने में कैद है, विभाग विन्ताकुल है, कई घटनाओं पर अंग्रेजों के प्रति नाराज़गी से दिल भर गया है, लेकिन जब वे अपने दिल और विभाग को गहराई को टटोलते हैं तो उन्हें वहीं भी इंग्लैंड या अंग्रेजों के प्रति रीझ या प्रेण का भाव नहीं पाते ।^{१८} अपनी मनोरचना के लिए वे इंग्लैंड के बहुत कृणी हैं, इतने कि उसके प्रति परायेपन का भाव नहीं है । इंग्लैंड के स्कूल और कालेजों से प्राप्त ज्ञान और संस्कारों से मुक्त होने में अपने को असमर्थ पाते हैं । इसी से उनका पारा पूर्वानुराग इंग्लैंड और अंग्रेज लोगों की ओर दौड़ता है ।^{१९}

१५- "हिन्दुस्तान की कहानी" - पं० जवाहर लाल नेहरू, सरिता साहित्य मण्डल, नई दिल्ली, १९६०, दूसरा संस्करण, पृ० ७६२-७६३, पृ० ७७५, पृ० ३० ।

१६- पूर्वोक्त, पृ० ७६५ ।

१७- पूर्वोक्त, पृ० ७६२ ।

१८- "मेरी कहानी" - पं० जवाहर लाल नेहरू, सरिता साहित्य मण्डल, नई दिल्ली, १९७१, ग्यारहवाँ संस्करण, पृ० ५८४ ।

१९- पूर्वोक्त, पृ० ५८५ ।

सन् १८६६ में लंदन से लिखे गये सर सैयद अहमद खाँ के बहुचर्चित पत्र की बात को वे डरते- डरते 'भा' लेते हैं जिसमें उन्होंने लिखा था कि अँग्रेजों को आपसूती किये बिना मैं यह कह सकता हूँ कि भारत के निवासी जब शिक्षा, लिखाचार और आचरण में अँग्रेजों के मुकाबले खड़े किये जाते हैं तो वे ऐसे ही लगते हैं जैसे किसी सुयोग्य व सुन्दर मनुष्य के मुकाबले कोई गंदा जानवर खड़ा कर दिया गया हो। यदि अँग्रेज लोग हम हिन्दुस्तानियों को निराजंगी समझें तो उनके पाप इसके कारण हैं।^{२०} उनकी मानसिक दुविधा निम्नलिखित परिस्थितियों में पूरी सशक्तता के साथ सृजनात्मक स्तर पर प्रकट हुई है :

‘मैं पूर्व और पश्चिम का एक विचित्र मिश्रण हो गया हूँ, जो एक जगह अपनी है और कहीं अपना नहीं का पाता। मेरे विचार और जीवन संबंधी दृष्टिकोण पूर्व की अपेक्षा पश्चात्य पद्धतियों के निकट है, पर भारत मुझसे कई जगहों में छिपटता है जैसा कि वह अपनी सभी संतानों के प्रति करता है और मेरे पीछे अवचेतन मन में ब्राह्मणों की संकड़ों पीढ़ियों की स्मृतियाँ पड़ी हुई हैं। न तो मैं अपनी उस अतीत की विरासत से मुक्त हो पाता हूँ और न अपनी नवीन उपलब्धियों से। ये दोनों ही मेरे अंग हैं और यद्यपि पूर्व और पश्चिम दोनों जगह ही वे मेरी सहायता करते हैं, फिर भी वे मेरे अंदर एक आत्मिक संघर्ष उत्पन्न कर देते हैं, न केवल सार्वजनिक कार्यों में बल्कि स्वतः जीवन में ही। पश्चिम में मैं एक अजनबी और विराना हूँ। मैं उससे सम्बद्ध नहीं हो पाता। पर अपने देश में भी कभी-कभी मुझे निवासित जैसा अनुभव होता है।’^{२१}

उस काल में गोदान तक जाते-जाते प्रेमचंद की आस्था भी चुकने लगती है। गोदान में गांधीवादी विकल्प से दूर हटने और यथार्थ का निर्ममता से साक्षात्कार करने की ईमानदार कोशिश स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती है। बदलते वैचारिक संदर्भों की सुरक्षा के साथ हिन्दी साहित्यकार प्रतिध्वनित करता है। समाज के साथ अपने को जोड़े रखने की यही लक्ष्य हिन्दी रचनाकार के लक्ष्य को जीवन्त बनाती है।

२०- मेरी कहानी - पं० जवाहरलाल नेहरू, सस्ता साहित्य मण्डल, नई दिल्ली, १९७१, व्याख्या संस्करण, पृ० ६४३।
२१- वही, पृ० ८३०।

बाँधे दशक के बाद हिन्दी-साहित्याकाश में उमरनेवाले लेखकों में 'लज्ज' का नाम सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। उनकी उस काल की सुप्रसिद्ध कृति 'शेखर : एक जीवनी' अपनी प्रखर बौद्धिकता के कारण विशेष रूप से उल्लेखनीय रही है। आयुनिकता की स्वीकृति इसके मूल में है। कॉलिन विल्सन के 'रोमैंटिक आउटसाइडर' ^{२२} की स्थितियाँ उसमें प्रचुरता के साथ मिलती हैं। सासकर कल्पना और गुनछले सपनों की दुनिया, मृत्यु के लिए दृढ़ चाह ^{२३}, सौन्दर्य की लाल-शेखर को इस दुनिया से विद्रोही बना देती है। वह ईश्वर के अस्तित्व और उसके प्रति आस्था पर बार-बार प्रश्न-चिन्ह लगाता है। ^{२४} परिवार, समाज या वर्तमान व्यवस्था के बने-बनाये ढाँचे से वह किसी प्रकार तादात्म्य नहीं स्थापित कर पाता। शेखर का यह विद्रोहीपन इसी 'आउटसाइडरनेस' का एक पहलू है जिसका जिक्र कॉलिन विल्सन ने किया है। यह अतिशय बौद्धिकता का दबाव है जो एक तरफ़ तो परम्परागत मूल्यों को विनष्ट करता है, उसके प्रति अविश्वासी बनाता है और दूसरी तरफ़ इनके स्थानापन्न के रूप में नये मूल्यों के विकसित न होने और अपने को ठीक तरह से अभिव्यक्त न कर पाने के कारण ^{२५} शेखर को रोमैंटिक आउटसाइडर बना डालता है।

स्वतंत्रता के बाद भारतीय राजनीतिक द्वािति पर डॉ० राम मनोहर लोहिया का नाम बमकने लगता है। वे एक प्रखर चिन्तक और बुद्धिजीवी थे। जन नेता के रूप पर उनका समाजवादी चिन्तक-रूप काया रहा। इसी से वे उस काल के बुद्धिजीवियों में आकर्षण-विन्दु के रूप में प्रतिष्ठित हो जाते हैं। डॉ० लोहिया आजीवन मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा के लिए संघर्षरत रहे। उन्होंने इतिहास और आधुनिक सभ्यता के परिप्रेक्ष्य में मानव-नियति का विवेचन -

२२- 'द आउटसाइडर' - कॉलिन विल्सन, १९६०, पृ० ४८-४९।

२३- वही, पृ० १३। 'He is an outsider because he stands for truth'

२४ - वही, पृ० २७१।

२५- वही, पृ० २०२।

विश्लेषण प्रस्तुत किया है। उनकी रूचि मनुष्य के चरम लक्ष्य के निर्धारण में रही है। इसी से उनकी रचनाओं में प्राचीन-अप्राचीन सभ्यताओं, संस्कृतियों, मानव-आदर्शों और समाज में मनुष्य की स्थिति पर रोचक चिन्तन परिलक्षित होता है। इस प्रक्रिया में आधुनिक सभ्यता के विप्रमों को उन्होंने स्पष्ट किया है। आधुनिक तकनीकी प्रगति में गरीबी से मुक्त दुनिया की कल्पना उन्हें असत्य लगती है।^{२६} उनका दुःख है कि शारीरिक विपन्नता और मानसिक कष्ट बाज भी उतने ही महान है जितने इतिहास में पहले कभी थे। दुनिया की दो तिहाई आबादी भूमिगत जीवन बिता रही है। इसी से वे सिन्न मन से कहते हैं कि मानवता को विश्व-एकता या वर्गहीन समाज के निर्माण की इच्छा बाधा भी नहीं दिलाई जा सकती। एक सुनहले युग की कल्पना जिसमें गरीबी और युद्ध का जंतु का दिया गया हो, जिसमें मनुष्य जीवन का अर्थ पा सके और जीने का ऐसा ढंग निकाल सके जिसमें आंतरिक संतुष्टि और बाह्य शान्ति हो, एक पुराना आश्रम मालूम पड़ता है।^{२७}

वे आधुनिक वैज्ञानिक सभ्यता द्वारा विकीरित जनजीवन की समस्या के प्रति पूर्णतया सचेत हैं। एक स्थल पर कहते हैं : क्रांतिकारी तकनीकी ढंग के विकास से आधुनिक मानव ऐसी मानसिक स्थिति में पहुँच गया है जब वह अन्य मनुष्यों के साथ प्रत्यक्ष और निकट का अपनापन अनुभव नहीं कर पाता।^{२८} आधुनिक समाज में व्याप्त जनजीवन की समस्या का बड़ा सुन्दर व मार्मिक अंजन निम्नलिखित पंक्तियों में डॉ० लोहिया ने किया है :

‘ एक संन्यासी अब भी मनन कर सकता है लेकिन मेधावी या साधारण व्यक्ति के पास न तो मनन के लिए समय है न उसके प्रति रुचि। वर्तमान सभ्यता में व्यक्ति जब ऐसी स्थिति में पहुँच गया है जब वह न तो महान हो सकता है, न आराम ही पा सकता है। लगता है कि मस्तिष्क अपनी यात्रा के अंत पर पहुँच गया है। यह भी एक स्थायी निष्कल बेकम की स्थिति है।

२६- इतिहास-कृ० डॉ० राममनोहर लोहिया, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद द्वितीय संस्करण, १९६८, पृ० ५५।

२७- वही, पृ० ५७।

२८- वही, पृ० ८७।

वर्तमान समयता के सांस्कृतिक परीक्षणों में क्लृप्तता जा रही है। पुस्तकें लिखना बड़झैरी जैसी दस्तकारी हो गया है और पुस्तकें पढ़ना एक आरामदेह पलंग के हस्तमाल की तरह है जो वेदना और ऊब से मुक्ति पाने के लिए बनाया गया हो। आधुनिक मानव अकिंतमान है पर कुत्ता हुआ ; उसका सब से बड़ा दुर्भाग्य ज्ञानन्दविहीन आत्म के लिए नियमित रूप से कठिन परिश्रम करना है। --- इतने पर भी आधुनिक मानव न तो गुसी है न ही नये रास्ते खोज पाने में समर्थ है। वह जब भी परिश्रम करता है, परन्तु अपने आपको बिना किसी ऊँच या बदलाव के दुहराते जाने की इस कमी भी समाप्त न होनेवाली ऊब को वह कब तक सह सकेगा। अन्ततोगत्वा अपने तनावों के बोझ के नीचे उसका टूट जाना सहज संभावित है। वह गुसी रहना न सीख सकेगा क्योंकि उसके भीतर शान्ति नहीं है।^{२६}

स्वातंत्र्य-पूर्व और स्वातंत्र्योपर सामाजिक राजनीतिक जादौलों के टाचि की घनाघट का अन्वयन करने से उस काल की मानसिकता और ऊँचों पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है जो उस काल की प्रमुख रचनाओं में स्पष्ट रूप से अभिव्यक्त हुआ है। 'जयशंकर' प्रसाद के 'अज्ञातशत्रु' से मोहन राकेश के 'आगाढ़ का एक दिन' तक स्थितियाँ किलनी बदल जाती हैं ; इसकी गवाही ये दोनों नाटक देते हैं। संयोग से दोनों नाटकों की नायिकाओं का नाम मल्लिका है। लेकिन 'प्रसाद' की मल्लिका और मोहन राकेश की मल्लिका में कितना अंतर है। एक का चरित्र गरिमायुज आदर्शवादी आभा से मंडित है, सात्विकता और सतीत्व की कमक-दमक से उसका व्यक्तित्व प्रकाशित है^{३०} वहीं दूसरी जीवन की कटुताओं और विसंगतियों को फेलते-फेलते टूटकर अपने मूल्यों से, स्वयं से तथा इस दुनिया से अलग हो जाती है।^{३१} इस जीवनगत कड़वे यथार्थ का पूरी सर्जनात्मकता से साक्षात्कार हिन्दी रचनाकार की उपलब्धि को विशिष्ट और पहचानीय बनाता है तथा उसी रचनात्मक जागरूकता का जीवन्त प्रमाण प्रस्तुत करता है।

२६- 'उत्तिहास-वक्त्र' - डॉ० राममनीहर लोहिया, लोकमार्गी प्रकाशन, इलाहाबाद
द्वितीय संस्करण, १९६८, पृ० ६८-६९।

३०- 'अज्ञातशत्रु' जयशंकर प्रसाद, १९७२, पृ० ७०, ८७, ८९-९०।

३१- 'आगाढ़ का एक दिन' - मोहन राकेश, १९५८, पृ० ५६, ६३, ६०-६४, ६६-१०४,
११३-११६।

हिन्दी के सुप्रतिष्ठित रचनाकार स०ही वात्स्यायन 'जैय' जनजीवन की समस्या को 'मृत्युगतं दंदं' और 'अस्मिता के संकट' के रूप में अनुभव करते हैं तथा स्वीकारते हैं कि 'संकटग्रस्त अस्मिता का बोध सब आधुनिकों को है'।^{३२} वे जनजीवन की उपस्थिति को भारतीय संदर्भ में मानते हैं।^{३३} तथा तकनीकी प्रगति को इसके मूल में देखते हैं।^{३४} रचनाकार के रूप में 'जैय' ने जनजीवन के विविध आयामों का सर्वाधिक साफ़ात्कार सदाय रूप से किया है। इसके सांस्कृतिक पहलू के प्रति भी वे सचेत हैं।^{३५} विज्ञान की तेज़ प्रगति से बाह्य जगत का मानचित्र जिस गति से बदला है उसका परिणाम यह हुआ है कि 'जितने ही हमारे जानने के साधन बढ़ गये हैं, उतने ही हम जनजीवी हो गये हैं'।^{३६} एक जगह कहते हैं : 'ध्रुव निश्चयपूर्वक इतना ही जान पाया है कि जो जीवन जी रहा हूँ, यह मेरा नहीं है। ऐसे ^{नहीं} जीना चाहता, ऐसे नहीं जी सकूंगा -----'।^{३७} इस पुस्तक में इसी तरह सृजनात्मक स्तर पर इस प्रकार के विशिष्ट दावों की सशक्त पारिभाषिक अभिव्यक्ति मिलती है जिसमें से जनजीवन का बोध काँधता रहता है। ऐसा ही एक विशिष्ट दावा जिसमें जनजीवन की मुहर स्वीकृति है : 'जैला तो मैं हूँ। ठीक है, जैला हूँ। पर क्यों जैला हूँ ? क्या इसलिए कि राह से भटकना हुआ हूँ और इस तरह वीरान में जा गया हूँ ? ---- क्या दुर्बल हूँ इसलिए जैला हूँ ? या समर्थ हूँ इसलिए जैला हूँ ? -----'।^{३८}

डॉ० रमेश कुन्तल मेघ ^{ने} जनजीवन के विविध पहलुओं और आयामों को आधुनिकता के संदर्भ में विवेचित करने का गंभीर व सृजनात्मक प्रयास किया है। सब से पहले उन्होंने जनजीवन के पारिभाषिक और अवधारणात्मक स्वरूप को स्पष्ट किया है। उनकी मान्यता है कि 'परायेपन की मूल धुरी कार्य से पृथक् हो जाने में है'।^{३९} अर्थात् आधुनिक युग में 'मनुष्य का अभिलक्षित मुक्त,

३२- 'जालवाल'- स०ही वात्स्यायन, राजकमल प्रकाश, १९७१, पृ० २२ ।

३३- वही, पृ० २६ ।

३४- वही, पृ० ६० ।

३५- 'मवन्ती' - 'जैय', राजपाल सेठ सन्, दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९७२, पृ० ६५ ।

३६- वही, पृ० ८८ ।

३७- वही, पृ० १२ ।

३८- वही, पृ० ३७-३८ ।

३९- आधुनिकता-बोध और आधुनिकीकरण, डॉ० रमेशकुन्तल मेघ, पृ० १४७ ।

सचेतन, सज्ज तौर पर स्वनात्मिक कार्य करने लगी हो गया है तथा वह अपनी निजता तो बैठा है। यह सच जनजी कार्यकृति तथा निर्व्यक्तिगत मनुष्य क्रमः बढ़ती पीढ़ तथा जनजी इतान के हेतु है। यही "आत्मपरायण" की धारणा है।^{४०} जनजीपन की अवधारणा पर प्रकाश डालने के बाद "एकतामयिक परिवृश्य में भारतीय बुद्धिजीवियों का आत्मपरायण" शीर्षक अध्याय में डॉ० मेघ ने जनजीपन का विवेचन भारतीय संदर्भ में किया है और कहा है कि यह हमारी रक्षावर्दी तथा आत्मनिष्ठ छोटे हुए स्वदेश का सब से तेजस्वी प्रश्न और समस्या है।^{४१} जनजीपन की समस्या पर गहन रूप से विचार करने के उपरान्त उन्होंने अपना मत प्रकट किया है कि नवभारत में सुदीर्घ-उद्योगोंवाले कारीगरों तथा वेदसल किसानों के बीच जनजीपन विस्तार था किन्तु उन्हें सफलता नहीं था।^{४२} डॉ० मेघ के अनुसार भारतीय सामाजिक जीवन में आत्मपरायण जनजीपन विचार और अपंग किन्तु ऊर्जस्वी मनुष्य का परायापन है जो हमें का स्वतंत्र नहीं पा सका है।^{४३} इसी से उनका विश्वास है कि भारत में समाजवादी समाज के निर्माण से जनजीपन पर विजय प्राप्त की जा सकती है।^{४४} अपनी दूसरी महत्वपूर्ण पुस्तक "कथातो सौन्दर्यजितासा" में उन्होंने सामंती संरचनावाले समाज में उभरनेवाले जनजीपन का प्रतिष्ठित किया है तथा दिखाया है कि कैसे मध्यकालीन सामंती समाजों में सहायारी कर्म और मेहनतकर जनता के बीच दूरी बढ़ती हुई और ये धीरे-धीरे सांस्कृतिक प्रवृत्तमान धारा से कटकर जनजी बनते गये। इस जनजीपन के कारण अजीबी जनता मुद्र, ग्रामीण तथा ह्य होती गई।^{४५} हिन्दी साहित्य क्षेत्र में जनजीपन के संग्रहण की चर्चा के प्रेमचंद की बहुचर्चित कहानी "कफ़ान" (१९३६) से करते हैं जिसमें वे कार्ल मार्क्स

४०- "आधुनिकता-बीध और आधुनिकीकरण- डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, पृ० १९४।

४१- पूर्वोक्त, पृ० २२३।

४२- पूर्वोक्त, पृ० २२६।

४३- पूर्वोक्त, पृ० २३८।

४४- पूर्वोक्त, पृ० २२२।

४५- "कथातो सौन्दर्यजितासा" - डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, १९७७, दि मैकमिलन बं०, दिल्ली, पृ० ४७२।

द्वारा 'जनजीवन' शीर्षक लेख में प्रस्तुत 'आ के परायेपन' की अवधारणा की स्पष्ट अभिव्यक्ति देते हैं।^{४६} इसके अलावा उन्होंने अन्य महत्वपूर्ण रचनाकारों गजानन माधव मुक्तिबोध^{४७}, निर्मल वर्मा,^{४८} मन्मू भण्डारी^{४९}, दूधनाथ सिंह^{५०} आदि अनेक युवा लेखकों^{५१} की रचनाओं में अभिव्यक्त जनजीवन की धारणा का आलोचनात्मक विवेचन अपनी विभिन्न कृतियों में प्रस्तुत किया है।

भारतीय समाज में जनजीवन की चर्चा भिन्न-भिन्न संदर्भों में हुई है। कई चिन्तकों ने इस समस्या पर अलग-अलग दृष्टिकोणों से विचार किया है। आज के भारतीय समाज और जनजीवन में उपस्थित जनजीवन की भावना को 'सांस्कृतिक अवरोध' और 'जातीय अस्मिता' के संकट के रूप में व्याख्यायित करके इस समस्या के स्वप्न को स्पष्ट करनेवाले चिन्तकों में डॉ० रामस्वयं चतुर्वेदी और निर्मल वर्मा के नाम उल्लेखनीय हैं जिन्होंने इस समस्या से झुटकारा पाने के संबंध में भी गंभीर चिन्तन किया है। डॉ० रामस्वयं चतुर्वेदी इसे पूर्वी और पश्चिमी मूल्यों के द्वंद्व के रूप में देखते हैं। अपने एक लम्बे निबन्ध में इस मूल्यगत द्वंद्व के विभिन्न पहलुओं की चर्चा करते हुए वे इस समस्या का बड़ा सूक्ष्म विश्लेषण प्रस्तुत करते हैं। पूर्व और पश्चिम के बीच आज बहुत बड़ा व्यवधान है जिसके फलस्वरूप 'विचित्र सी रिक्तता' की अनुभूति होती है। इससे मुक्त होने के लिए डॉ० चतुर्वेदी 'आधुनिक' होने का सुझाव देते हैं।^{५२} आधुनिक होने का अर्थ वे 'रचनात्मक प्रक्रिया के प्रति सजगता का भाव' और 'इतिहास की द्रुततर गति से परिचालना' से लेते हैं जिससे गति भले ही दिाप्र से दिाप्रतर हो पर इतिहास के सभी महत्वपूर्ण दौरों का जीवनस्त स्पर्श मिल जाय।^{५३} जीवन की उत्तरोत्तर

४६- 'आधुनिकता-जीवन और आधुनिकीकरण', पृ० ४३३।

४७- पूर्वोक्त, पृ० ४३०-४३१।

४८- पूर्वोक्त, पृ० ३२३-३२४।

४९- पूर्वोक्त, पृ० २५६-२५८।

५०- क्योंकि समय एक शब्द है- डॉ० रमेश कुन्तल मैथ, १९७५, लोकमोहनी प्रकाशन,

५१- पूर्वोक्त, पृ० १०४-१६७। अलाहाबाद, पृ० १११-११४।

५२- 'समकालीन भारतीय साहित्य में पूर्व और पश्चिम के मूल्यों के बीच अवरोध की स्थिति', 'क, स, ग', अंक १, १९६३- डॉ० रामस्वयं चतुर्वेदी, पृ० २६।

५३- वही, पृ० २६।

बढ़ती गतिशीलता और जटिलता को ठीक से पहचानने और तदनुकूल अपनी संघर्ष-पद्धति निर्धारित करने की सलाह देते हुए डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी 'आधुनिकता के दोष' विस्तृत करने की बात करते हैं क्योंकि आधुनिकता वह दृष्टि और जीवन-पद्धति है जो पूर्व और पश्चिम के बढ़ते हुए अंतराल को कम करके सामंजस्य के लिए आवश्यक भाव-भूमि प्रदान कर सकती है । ५४

दूसरे चिन्तक निर्मल कर्मा इन प्रश्नों को बड़े व्यापक संदर्भ में सांस्कृतिक स्तर पर उठाते हैं । पहले वे भारतीय और योरोपीय संस्कृति के वैशिष्ट्य को उभारते हैं और फिर उन मूलभूत अंतरों को रेखांकित करते हैं जिनसे योरोपीय या भारतीय सांस्कृतिक चेतना का पृजन हुआ है । वे हमारा ध्यान भारतीय तुलना में पिछले एक हजार वर्षों में योरोपीय मानस में हुए उन बुनियादी परिवर्तनों की तरफ आकर्षित करते हैं जिसने योरोपीय मनीषा के ताने-बाने को आपोपान्त बदल दिया है । ५५ इसी तरह वे भारत में अंग्रेजी राज्य के विरुद्ध संघर्ष को महज राजनैतिक स्तर पर न मानकर उसमें छिपे 'महत्वपूर्ण' सांस्कृतिक पहलू को देखते हैं जहाँ भारतीय मनीषा की टकराहट सीने योरोपीय मान्यताओं से होती थी । ५६ योरोपीय चिन्तकों के भारतीय संस्कृति व परम्परा के सही ज्ञान पर तीखा प्रहार करते हुए वे उन भारतीय बुद्धिजीवियों की भर्त्सना करते हैं जिन्होंने भारत की मुक्ति और विकास का एकमात्र रास्ता पश्चिम की राजनैतिक और सामाजिक संस्थाओं में देखा था ; उन बुद्धिजीवियों ने पश्चिम की तथा-कथित बुनाँती का सामना करने के बहाने अपने देश की समूची जीवनधारा को एक ऐसे भविष्य की ओर मोड़ दिया था जो सिर्फ आत्मझुटना थी । पिछले सौ वर्षों की आत्मझुटना हमारे वर्तमान संकट के बीच है । ५७ पश्चिमी तकनीकी सम्यक्ता को जबरदस्ती अपने ऊपर लाग करके उन अमानवीय अंतर्विरोधी के शिकार हम बन गये जिनसे आज पश्चिमी जगत बुरी तरह ग्रस्त है । पर हमने कभी भी इस औद्योगिक प्रगति को 'जातीय गति' से जोड़कर नहीं देखा । ५८ वे कहते हैं कि

५४- 'समकालीन भारतीय साहित्य में पूर्व और पश्चिम के मूल्यों के बीच अवरोध की स्थिति' - 'क, स, ग', अंक १, १९६३ - डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृ० ३० ।

५५- 'पुराने के सठे : एक सिंहावलोकन' - निर्मल कर्मा, 'दिनमान', ३० नवंबर, ७५, पृ० १२ ।

५६- पूर्वोक्त, पृ० १२ ।

५७- पूर्वोक्त, पृ० १३ ।

५८- पूर्वोक्त, पृ० १४ ।

हमारी समाज-व्यवस्था अपनी जीवन्त - प्रेरणा विभिन्न बहुमुखी प्रीतों से प्राप्त करती रही है । उस पर एक किस्म का एक रूप ढांचा लादने का मतलब है उन प्रीतों को नष्ट कर देना जिनसे हमारी संस्कृति अपनी अस्मिता का जल ग्रहण करती रही है । इसी से वे उन निर्णयों के पुनर्मूल्यांकन की बात करते हैं जिन्हें हमारे पूर्वजों ने डेढ़ पाँच साल पहले लिया था ।^{५६}

अजनबीपन की भावना के मूल में इस सांस्कृतिक पहलू के अलावे दूसरे संदर्भ भी हो सकते हैं । राम भारतीय की मानसिक बुनावट कुछ ऐसी होती है जो यथार्थ से पलायन करने और उसे काल्पनिक लोक में प्रतिपादित करने में सहायक होती है । पौराणिक कथाओं और जासिक विश्वासों की जगहबंदी इसके अनुकूल पड़ती है । अनागत जो कि अदृष्ट है कल्पना के स्वर्णिम जाल से अच्छादित रहता है एवं उसमें एक रोमैण्टिक चमक होती है जो सत्य ही व्यक्ति को अपनी तरफ आकृष्ट कर लेती है । इस तरह एक अंतहीन प्रतीक्षा की शुरुआत होती है जिसमें सुदूर भविष्य में उसका ब्राता जीत रत्नाक जाएगा और उसके सारे कष्टों को हटकर उसके जीवन को अपार आनंद से भर देगा । इस प्रकार की प्रतीक्षा पर बड़े सशक्त ढंग से सीधा प्रहार डॉ० राम मनोहर लोहिया ने किया है ।^{६०} और इसकी निरर्थकता की तार्किक तर्कित किया है । निर्मल वर्मा इसी संदर्भ में कहते हैं, 'कोई भी भविष्य जाहे वह कितना ही सुन्दर क्यों न हो अपने वर्तमान को विहृत करने नहीं बनाया जा सकता ।'^{६१} मनोहर श्याम जोशी ने पूरे भारतीय समाज को जहाँ एक तरफ अपने अगाध विश्वास के लिए जोर का अन्तिमय केन्द्र खोजने को कटपटाता देखा है, वहीं वे यह भी मानते हैं कि आज का व्यक्ति अपना सत्य विश्वास ही बैठा है । उनके ही शब्द हैं : 'विश्वास की इस स्त्री को हम सब अनुभव करते हैं, किन्तु हम किसी का संज्ञार है कि आज और भी दूर गये । वे आखिरी वाली आव्य-मंगिमा में हम बहुतायतों के बीचा-बीच पर हथीमान से बैठे हुए काल्पनिक जातियों की प्रतीक्षा कर रहे हैं ।'^{६२}

५६- 'पुनर्जागरण' : एक संस्थावलोकन - निर्मल वर्मा, दिनमान, ३० नवंबर, ७५

६०- इतिहास-कार डॉ० राम मनोहर लोहिया, पृ० १२। पृ० १४ ।

६१- निर्मल वर्मा, 'दिनमान', ३० नवम्बर, ७५, पृ० १३ ।

६२- 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान', संपादकीय : मनोहर श्याम जोशी, १३ अक्टूबर, ७४, पृ० ३ ।

यह 'अंतर्हीन प्रतीका' जनजीवन के प्रमुख कारक के रूप में विद्वानों में प्रचलित रही है। एक जर्मन चिन्तक अर्नेस्ट जी० श्वेटेल ने इसका बड़ा सुन्दर विश्लेषण निम्नलिखित पंक्तियों में किया है : 'सब से बड़ी अंतर्हीन आशा तो यह है कि कोई चामत्कारिक शक्तियों से युक्त ऐसा व्यक्ति आएगा जो उसे पुरदान के घेरे में या इससे भी अत्यंत उच्चदशा जहाँ सारी सुख-सुविधाएँ प्राप्त हैं, प्रदान करेगा क्योंकि तब वह उन गुणों से युक्त होगा जो उसका पीड़ा करने के बजाय बचाव करेंगे। लेकिन यह कुछ भी नहीं है, जो वर्तमान में उसे नीचे गिराकर तेजी से धसीट रहा है, उसी का वह अनुठा सहायक है।'^{६३} भारतीय समाज में इसकी विशेष रूप से लक्षित किया जा सकता है जो जनजीवन की भावना की उपस्थिति का सूचक है। कुबेरनाथ राय के ललित निबंधों में भी इसका संदर्भ मिल जाता है।^{६४} दूसरे ललित निबन्धकार डॉ० विद्यानिवास मिश्र के ललित निबंधों^{६५} में तकनीकी विकास की अस्वाभाविकता और उसके वस्तुपरक अमानवीय पहलू की चर्चा विरुद्ध रूप में मिलती है।

६३- मेन ग्लॉन : रिलीजेशन इन माडर्न सोसायटी में अर्नेस्ट जी श्वेटेल।

६४- 'आज सूर्य अस्त है, चन्द्र अस्त है, अग्नि शान्त है, धीरे धीरे जा रहा है, चारों ओर शुभाशुभवाची जम्बूक स्वर उठ रहे हैं। ऐसे में मैं एक नये श्रीकृष्ण जन्म की प्रतीक्षा कर रहा हूँ। मैं देवसिंघु के अवतरण की प्रतीक्षा कर रहा हूँ। मुझे ज्ञात है कि अवतरण होगा पर इस बार रूप नहीं, भाव का अवतरण होगा, इस बात अवतरण की शैली सामूहिक होगी।'

रस आलेख - कुबेरनाथ राय, १९७०, पृ० १६७।

६५- (I) 'आज का हर एक आदमी आदमी के फैलाये यंत्रजाल में इस तरह कैद हो गया है कि यह कैदखाना उसका घर हो गया है, न इसके बिना वह जी सकता है और न इसमें जीते हुए वह चैन पा सकता है।'

'मैं अंधेरे से कतरा रहा हूँ, 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान', १७ नवंबर, ७५ पृ० ७।

(II) 'क्योंकि यह हर किसी को मालूम है कि जब यंत्र आदमी और आदमी के बीच मध्यस्थता का काम करता है तो वह चाहे कितना भी प्रभावशाली क्यों न हो वह आदमी और आदमी के बीच में एक गैर आदमियत के शून्य का अंतराल भी अपरिहार्य रूप से भर देता है। जो लोग एक साथ बैठे टेलिविजन देखते हैं, उन सब की वास्तविक टेलिविजन पर केन्द्रित होती है और एक साथ सटकर बैठे हुए लोग भी एक दूसरे से तब तक अलग रहते हैं जब तक कि टेलिविजन बंद नहीं कर दिया जाता है।'

- तकनीक और आदमी, धर्मगुरु, २८ सितंबर, ७५, पृ० १३।

स्वतंत्रता के बाद 'स्वराज्य' की कल्पना सही अर्थों में बरिस्तार्थ नहीं हुई, लोकतंत्र और समाजवाद की छ्वाँई बातें होती रही । देश-विभाजन और साम्प्रदायिकता की दुहरी मार तथा औद्योगिककरण, शिक्षा के द्रुत प्रसार आदि ने पूरे जनमानस को फक्कड़ दिया । समाज की पुरानी मर्यादाओं और मान्यताओं पर प्रश्नचिन्ह लगा दिये गये । पुराने समाज से आज के समाज में लाया यह बदलाव चाहे शिक्षा के द्रुत प्रसार से हुआ हो या औद्योगिककरण के बढ़ते कदमों से ; इससे जीवन की जटिलताएँ बढ़ती गईं और पुराने प्रतिमान अप्रासंगिक होकर चुक गये । पहले चीजें इतनी उलझी हुई नहीं थी । हर चीज का अपना एक निश्चित अर्थ होता था तथा सीमित कर्मिण से काम चल जाता था । पर अब सब कुछ बदल गया था । इस बदलते हुए परिवेश और इससे उत्पन्न मोह भंग की स्थितियों तथा जीवन में दिनोंदिन बढ़ती ऊँच, तनाव और निराशा या विसंगति और जनजीवन की स्थितियों को चित्रित करने की ताफ़ हिन्दी साहित्यकार मुका । इससे साहित्य में एक नया मोड़ आया । मोहन राकेश जैसे समर्थ रचनाकार की सारी रचनाओं की पृष्ठभूमि इसी महानगरीय जीवन की विसंगति और जनजीवन के बोध पर आधारित है ।^{६६} मोहन राकेश अपने शिल्प विज्ञान में प्रेमचंद-स्कूल के हैं, इसी से परम्परागत तथा सर्वस्वीकृत ढाँचे के अंतर्गत वे अपनी बात कहते हैं तथा संतुष्ट हो जाते हैं । उल्लेखनीय बात यह है कि इसी काल में 'अभिव्यक्ति के संकट' की क्रांति जोर पकड़ती है, जिसे निर्मल वर्मा परम्परागत ढाँचे को तोड़कर नये शिल्प के द्वारा हल करने का प्रयास करते हैं और नरेश मेहता और मणिमधुकर जैसे लेखक भाषा को फटके पर फटका देकर चौंका देनेवाले प्रयोगों से । लक्ष्मीकान्त वर्मा का कथन प्रासंगिक है : " आज हम जीवन की जिस गहनता को भोग रहे हैं, उसकी अभिव्यक्ति के लिए शब्द शक्ति शायद पर्याप्त नहीं है क्योंकि जो भी शब्द हैं, वे कभी-कभी ऐसे लगते हैं जैसे उनमें से अधिकांश संदर्भहीन, अर्थहीन और अस्कारहीन हो

६६- 'आषाढ़ का एक दिन', 'लहरों के राजहंस', 'बाघे-जधूरे', 'न जाने-वाला कल', 'जधरे-बंद कमरे' इत्यादि ।

गये हैं।^{६७} हिन्दी भाषा को अपना सही रूप जगदम्बा प्रसाद दीर्घात^{६८} में आकर मिलता है जहाँ उपन्यास की भाषा भी काव्यभाषा के स्तर पर प्रतिष्ठित हो जाती है।^{६९} इस प्रकार हिन्दी का रचनाकार महानगरीय जीवन की विसंगति का मुँहामुँह साक्षात्कार करने में किसी से पीछे नहीं है। मोहन राकेश और जगदम्बा प्रसाद दीर्घात जैसे समर्थ रचनाकारों की कृतियों में यह महानगरीय जीवन पूरी भयावहता के साथ रूपायित हुआ है। आधुनिक जीवन की विडम्बना, विसंगति, अजनबीपन, ऊब, संताप आदि की सशक्त अभिव्यक्ति इनमें हुई है।

अजनबीपन की व्याप्ति को लेखिकाओं में उष्मा प्रियम्बदा ने बौद्धिक और रचनात्मक स्तर पर फैला है। अजनबीपन की भावना की अत्यंत स्पष्ट और सुन्दर स्वीकृति उनकी कहानियों और उपन्यासों में देखी जा सकती है। भारतीय समाज में अजनबीपन की स्थिति को वे साहस के साथ स्वीकार भी करती हैं।^{७०} गजानन माधव मुक्तिबोध कहते हैं कि आज का व्यक्ति वस्तुतः एक 'सांस्कृतिक शून्य' में रह रहा है,^{७१} जहाँ उसकी मटकन का कोई अंत नहीं। डॉ० रमेश कुन्तल मेघ के शब्दों में, 'मुक्तिबोध ने फंतासी का प्रयोग जिस प्रकार किया है, वह हिन्दी में पहला है और 'काफ़ीकाई फंतासी' जैसा है जिसमें रहस्य और जासूसी काम होता है किन्तु समाज के वर्चस्वीकरण एवं व्यक्ति के आत्म परायेपन का एक विपुल संसार आबाद होता है।^{७२} काफ़ी पहले शिवदान सिंह चौहान ने अपने संपादकीय लेख में इस विषय का विद्वत्पूर्ण विवेकन करके लोगों का ध्यान इस समस्या की तरफ़ खींचा था।^{७३} कहानीकार उपन्यासकार के रूप में

६७- एक कटी^{हुई} जिंदगी : एक कटी^{ऊँचा} कागज़ - लक्ष्मीकांत वर्मा, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, १९६५ - दो शब्दों से।

६८- 'कटा हुआ आसमान' और 'मुदायिर'।

६९- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास', नरेन्द्र मोहन, १९७५, द मैकमिलन कं०, दिल्ली, पृ० १९६।

७०- 'मेरी प्रिय कहानियाँ' - उष्मा प्रियम्बदा, पृ० ९-१०।

७१- 'एक साहित्यिक की डायरी' - गजानन माधव मुक्तिबोध, तीसरा संस्करण, भारतीय ज्ञानपीठ, पृ० ७४।

७२- 'आधुनिकता-बोध और आधुनिकीकरण', पृ० ४३१।

७३- 'आधुनिक समाज में अलगाव (ए इन्क्लूजन)' की समस्या - शिवदान सिंह चौहान, 'आलोचना' दिवंग, ६६, पृ० १-८।

चर्चित डॉ० शिव प्रसाद सिंह जनजीवन की स्वीकृति में किसी से पीछे नहीं हैं।
 उनका भारतीय परिवेश में अस्तित्ववाद के प्रसार के लिए बड़ी उर्वर भूमि दिखाई
 पड़ती है।^{७४} शिव प्रसाद सिंह इसकी विवेचना तकनीकी अलगाव के रूप में करते हैं।
 उनकी स्थापना है कि जैसे-जैसे तकनीकी विकास होता जाएगा आदमी अपने
 को परिवेश से कटा हुआ और बेसहारा अनुभव करता जाएगा।^{७५} इस प्रकार
 मशीनी सभ्यता ने आज के मनुष्य और उसके सामने विद्यमान जगत के बीच अफाट
 अलगाव और विसंगति खड़ी कर दी है। यह तकनीकी अलगाव की समस्या है जिससे
 उबरने के लिए आधुनिक मनुष्य छटपटा रहा है।^{७६} डॉ० बच्चन सिंह को भी आज
 का सारा का सारा परिवेश अस्तित्ववादी दिखता है।^{७७} आज के युग को 'अजीब
 अंतर्विरोधी' का युग बताते हुए कहते हैं कि जनसंख्या की वृद्धि के साथ मीड
 का दबाव^{बढ़ता} जा रहा है जिससे मनुष्य अपने को अधिकधिक कटा हुआ और बेगाना
 महसूस कर रहा है। वे स्वीकारते हैं, 'ऑयोगिककरण, महानगरीय सभ्यता और
 प्रष्ट व्यवस्था ने व्यक्ति को अजनबी, भिन्नफिट, अकेला और संवस्त बना दिया'^{७८}
 प्रगतिवादी समीक्षक अमृतराय के लिए जनजीवन और संवादहीनता दोनों
 मूलतः एक ही चीज़ है जिनके ये दो नाम या दो कोण हैं। उनके अनुसार आदमी
 और आदमी के बीच संवाद नहीं है और न होने की संभावना है, इसीलिए सब
 एक दूसरे के लिए अजनबी हैं।^{७९} अमृत राय इस जनजीवन या संवादहीनता को
 आधुनिक साहित्य की एक बड़ी समस्या मानते हैं तथा उनका यह विचार है कि यह
 समस्या मुख्यतः महानगरीय जीवन की है, जहाँ संबंध जितने हैं, सब प्रयोजन के
 संबंध हैं, शुद्ध मानवीय स्तर पर भी कोई संबंध हो सकता है, इसकी संज्ञा जैसे लुप्त
 हो गई है।^{८०} इस 'निरलज्ज पैसा - पूँज, सफलता-पूँज समाज' में सामाजिक

७४- 'आधुनिक परिवेश और अस्तित्ववाद'- डॉ० शिवप्रसाद सिंह, १९७३, पृ० १४।

७५- पूर्वोक्त, पृ० ३।

७६- पूर्वोक्त, पृ० ३।

७७- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास', पृ० ३८।

७८- 'आधुनिक भावबोध की संज्ञा' - अमृतराय, सप्त प्रकाशन, इलाहाबाद, १९७७, पृ० १३६।

७९- पूर्वोक्त, पृ० १३५।

८०- पूर्वोक्त, पृ० १३६।

मान-सम्मान और प्रतिष्ठा की एक-जोर केवल एक कसौटी है, धन । फलतः एक ऐसे निर्बैयक्तिक समाज की सृष्टि होती है, जिसमें कोई किसी का नहीं है, काम की बात के अलावा कुछ भी किसी के पास किसी से कहने के लिए नहीं है, न फुसते हैं ।^{८१}

अजनबीपन के सिद्धान्त को ज्ञान तथा शास्त्र से अलग साहित्य के जटिल दौत्र में लागू करके इसके माध्यम से रचनाओं की जाँच-परख करने का कार्य हिन्दी आलोचना के दौत्र में डॉ० इन्द्रनाथ मदान^{८२} और डॉ० रमेश कुन्तल मेघ^{८३} ने अपनी विभिन्न कृतियों के माध्यम से शुरू किया । आलोचनात्मक स्तर पर इन विद्वानों ने अजनबीपन के प्रत्यक्ष को रेखांकित करके महत्वपूर्ण कार्य किया है । डॉ० बच्चन सिंह^{८४} और डॉ० रामदत्त मिश्र^{८५} ने अपने लेखों में इसकी चर्चा की है । एक दूसरे विद्वान कपिलमुनि तिवारी ने अजनबीपन के पारिभाषिक व अवधारणात्मक स्वयं को स्पष्ट करने का रचनात्मक प्रयास अपने एक लेख में किया है ।^{८६} यहाँ डॉ० गार्डन रॉडरमल की चर्चा प्रासंगिक होगी जिन्होंने 'आधुनिक हिन्दी कहानी : अजनबीपन का दर्शन'^{८७} विषय पर अपना शोध-प्रबंध प्रस्तुत कर आधुनिक हिन्दी कथानियों में अजनबीपन की समस्या के चित्रण का प्रामाणिक विवरण प्रस्तुत किया ।

- - -

८१- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास', पृ० ४५।

८२- 'हिन्दी - उपन्यास : एक नई दृष्टि' - डॉ० इन्द्रनाथ मदान

८३- (१) 'आधुनिकता-बोध और आधुनिकीकरण'

(२) 'मिथक और स्वप्न : कामायनी की मनस्सौंदर्य सामाजिक भूमिका'

(३) 'अज्ञात सौन्दर्य प्रकाश'

८४- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास' में डॉ० बच्चन सिंह का लेख ।

८५- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास' में डॉ० रामदत्त मिश्र का लेख ।

८६- 'स्वत्व-अंतरण (एलिसेज) के बारे में - कपिलमुनि तिवारी,

'धरातल' अंक ४, जून १९७८, पृ० १७-३० ।

८७- अक्षर प्रकाशन, दिल्ली से सीधे प्रकाश्य ।

तृतीय अध्याय

हिन्दी उपन्यास का जातीय चरित्र

तृतीय अध्याय

हिन्दी उपन्यास का जातीय चरित्र

प्रस्तुत अध्याय में हिन्दी उपन्यास की जातीय अंतरंगता, उसकी संपूर्ण मानसिकता तथा उसके भावनात्मक परिवर्तन के उतार-चढ़ाव को उसकी सम्पूर्णता में फलने और पहचानने का प्रयत्न किया गया है। हिन्दी उपन्यास के जातीय चरित्र का तात्पर्य उस ढाँचे की परख और पहचान से है जिससे हिन्दी उपन्यास का बुनियादी स्वरूप निर्मित हुआ है। उपन्यास मूलतः व्यक्ति से अधिक जाति की कथा है। इसलिए उपन्यास के संदर्भ में 'जातीय चरित्र' की एक विशेष व्यंजना बनती है। जातीय चरित्र को रचनेवाले तत्त्वों में परम्परा का प्रवाह, सांस्कृतिक चेतना, सामाजिक दृष्टियों के विरुद्ध वैचारिक टकराव और नई विचारधारा का संस्पर्श है। उपन्यास के रचना-विधान में इनकी संश्लिष्ट अभिव्यक्ति जातीय चरित्र के स्वरूप को निर्धारित करती है।

मानव जीवन की उचरोत्तर बढ़ती समस्याओं और जटिलताओं को समझने - समझाने और समेटने की प्रक्रिया में आधुनिक काल में उपन्यासों का आविर्भाव हुआ। आधुनिक पूँजीवादी सभ्यता के संघात से उत्पन्न मध्यमवर्गीय जीवन से उपन्यास जुड़ा हुआ है। उपन्यास के विकास का संबंध यथार्थवाद से अनिच्छे रूप में है। उपन्यास ने मानव जीवन की यथार्थ वास्तविकता पर अपना ध्यान केन्द्रित कर जीवनगत अनुभूति को समग्र रूप में अभिव्यक्त करने का प्रयास किया। उपन्यासों के रूपगत वैविध्य के मूल में अनुभूति की जटिलता है। वस्तुतः उपन्यास वस्तुमूलक यथार्थवादी बौद्धिक चेतना की देन है- तथा आज की सर्वाधिक विकसनीय और व्यापक साहित्य विधा है। इसका निजी स्वरूप मानव मन की अतल गहराइयों में व्याप्त रहस्यों को उद्घाटित और अभिव्यक्त करने में है। इसी से यह सभी पूर्व निश्चित सारों को तोड़ देता है।

हिन्दी उपन्यास का इतिहास पिछले सौ वर्षों का है। प्राचीन भारतीय साहित्यिक परम्पराओं से जोड़कर हिन्दी उपन्यास के इतिहास

को हज़ारों वर्ण पुराना सिद्ध करने के श्रुटपुट प्रयत्नों के बावजूद यह कहा जा सकता है कि हिन्दी उपन्यास का जन्म पश्चिम के प्रभाव और अनुकरण के क्रम में आधुनिक काल में हुआ। हिन्दी उपन्यास के इतिहास में प्रेमचंद का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण है। उनका विराट व्यक्तित्व हिन्दी उपन्यास के केन्द्र में अवस्थित है। हिन्दी उपन्यास के विकास-क्रम की विशिष्टताओं के उद्घाटन के लिए प्रेमचंद को केन्द्र में रखकर पुनः ढंग से इस प्रकार का काल विभाजन किया जा सकता है :-

- (I) पूर्व प्रेमचंद युग (१९वीं शती के उत्तरार्द्ध से २०वीं शती के दूसरे दशक तक)
- (II) प्रेमचंद युग (२०वीं शती के दूसरे दशक से चौथे दशक तक)
- (III) प्रेमचंदोत्तर युग (चतुर्थ दशक से छठे दशक तक)
- (I) साठोचरी उपन्यास (सातवें दशक से अब तक)

उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में हिन्दी के प्रथम उपन्यास^१ 'परीक्षा गुरु' (१८८२ ई०) का प्रकाशन हुआ। भारतीय मानस विकीर्णकर मध्यवर्गीय समाज की सम्पूर्ण मानसिकता, आशय-आकांक्षाएँ और आदर्शों की हिन्दी उपन्यास में रचनात्मक स्तर पर अभिव्यक्ति हुई। पर समकालीन जीवन चेतना के दबाव से इन आरंभिक उपन्यासों का मूल स्वर नैतिकतावादी और उपदेशपरक रहा। अनेक वर्षों तक हिन्दी उपन्यास का स्वयं स्पष्ट न हो सका। अंग्रेजी या बंगला उपन्यासों के अनुवाद या भावानुवाद हिन्दी में प्रकाशित होते रहे तथा इनके प्रभाव से हिन्दी के मौलिक उपन्यासों की संख्या बढ़ने लगी। डॉ० खुर्शी के अनुसार, प्रारंभिक काल के उपन्यासों पर संस्कृत के कथा-साहित्य, लोक-प्रेमकथा-साहित्य और अंग्रेजी के साधारण कोटि के उपन्यासों का प्रभाव

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास - आचार्य रामचंद्र शुक्ल, पृ० ४५५।

था तथा इनमें कौतूहल, प्रेम तथा सुधार की भावना प्रधान थी।^२

इस समय के सामाजिक उपन्यासों की चेतना यथार्थ के ऊपरी, स्थूल स्तर से जुड़ी हुई है तथा जीवन की मूल चेतना काल्पनिक और चटकीले रंगों में अभिव्यक्त हुई है। भाषागत अपरिष्कृति, कच्चापन और कलाहीनता को रोमांटिक कल्पना से ढँकने का प्रयत्न किया गया है। सामाजिक विसंगतियों को उभारने का हल्का प्रयास मिलता है। नारियों की दुर्दशा के कथन चित्र मिलते हैं। अनमेल विवाह, दहेज-प्रथा, वेश्यावृत्ति आदि पर तीखी चाँट मिलती है। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने इस संदर्भ में लिखा है : "वै सभी सामाजिक दृष्टि से सुधारवादी थे। समाज के प्रत्येक क्षेत्र में सुधार करना चाहते थे।"^३ इस युग के उपन्यासों में जहाँ एक ओर समाज सम्मत आचरण करनेवालों के आदर्श जीवन का चित्रण मिलता है वहाँ दूसरी ओर विकृत संस्कारों और कुप्रथाओं के कारण होनेवाले अनर्थों का वर्णन करके सुधारों की माँग बड़े जोरों की मिलती है। इन उपन्यासों के नायक-नायिकाएँ सच्चरित्र, त्यागवान तथा कष्ट सहिष्णु होते थे। कई उपन्यासों में ऐसे नायक-नायिकाओं के जीवन व्यापी कष्टों का चित्रण हुआ जो समाज के विकृत संस्कारों और कुप्रथाओं के शिकार हुए थे। ऐसे उपन्यासों में सुधार की आवश्यकता बड़े जोर से प्रतिपादित की गई है।

इस युग के प्रायः सभी उपन्यासकारों का उद्देश्य पाश्चात्य संस्कृति का बहिष्कार कर परम्परागत भारतीय संस्कृति की श्रेष्ठता प्रतिपादित करने का रहा है। ब्रिटीश शासन के गुणानुवाद गाकर भी इन उपन्यासकारों ने नहीं सम्यता तथा संस्कृति का समर्थन नहीं किया। इसका मूल कारण यह था कि वे पाश्चात्य सम्यता के प्रभावों से सशक्त थे। उस समय यह स्थिति थी कि रैल को देखकर व्यक्ति के मन में यह विचार जाने लगता था कि उनके धर्म और नैतिकता को प्रष्ट करने का यह एक ऋण्यंत्र है।^४ उस समय के उपन्यासकार पाश्चात्य संस्कृति

२- साहित्य का नया परिप्रेक्ष्य - डॉ० सुर्वर, द्वितीय संस्करण, १९६६, पृ० १०१।

३- साधुनिक साहित्य - आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, चतुर्थ संस्करण, पृ० ११।

४- प्रेमचंद - पूर्व के कालकार और उनका युग - लक्ष्मणसिंह विष्ट, रचना प्रकाशन, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, पृ० ७९।

के आक्रमणकारी प्रभाव से सचेत होकर अपनी रचनाओं में पश्चिम से आये नये हानिकारक तत्वों की ओर संकेत करते थे तथा भारतीय जीवन-मूल्यों के प्रति आस्था प्रकट करते थे। इस प्रकार प्रेमचंद-पूर्व के उपन्यासों में पाश्चात्य संस्कृति के प्रति विरोध स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है। यहाँ तक कि वेदान्त के आधार पर समाज पुनार करनेवाले आर्य समाज के विचारों को अलग ठहराकर उसका विरोध किया गया।^५ सनातन धर्म के आदर्शों का समर्थन करते हुए गोपालराम गहमरी ने अपने उपन्यासों में विधवा-विवाह तथा स्त्री-स्वातंत्र्य की निन्दा की है। भारतीय संस्कृति की उपेक्षा करनेवाले वर्ग की जीवन-दृष्टि पर इस काल के रचनाकारों ने तीखा व्यंग्य किया है। किशोरीलाल गोस्वामी भारतीय संस्कृति के प्रबल समर्थक थे। उनके उपन्यासों के पात्र अंग्रेजी दवा का पान तक सैय समझते हैं। "मालती मायव व मदनमोहिनी" (१९०६) उपन्यास में पढ़ा-लिखा डाक्टर स्वयं रुग्ण नारी जमुना को अंग्रेजी दवा पिलाकर उसका जंत नहीं बिगाड़ना चाहता।^६ स्पष्टतः यहाँ अंग्रेजी वस्तुओं के प्रति घृणा प्रकट होती है।

पाश्चात्य संस्कृति से प्रभावित होकर लोग किस प्रकार विवाह-पूर्व प्रेम करने लगे हैं, इस पर "चपला व नव्य समाज चित्र" (१९०३) में कटु व्यंग्य किया गया है।^७ इसी प्रकार मेहता लज्जाराम शर्मा के उपन्यास "आदर्श दम्पति" (१९०४) का एक पात्र नयनसेन क्लायत जाकर पाश्चात्य संस्कृति में रंग जाता है और अपना नाम बदलकर मिस्टर नैन्सन कर लेता है। किन्तु जापान में जाकर उसे भारतीय संस्कृति की महत्ता का बोध होता है और वह अपनी पाश्चात्य आदर्शों के फुकाव के प्रति लज्जित होता है।^८ मेहता जी ने अपनी रचनाओं में

५-(१) "पुशीला विधवा" - मेहता लज्जाराम शर्मा, १९०७, पृ० १५७।

(११) आदर्श हिन्दू भाग १ - मेहता लज्जाराम शर्मा, १९१४, पृ० ११७।

६- "मालती मायव व मदन मोहिनी", भाग २, किशोरीलाल गोस्वामी, १९०६, पृ० २०१।

७- "चपला व नव्य समाज चित्र", भाग १, किशोरीलाल गोस्वामी, द्वितीय संस्करण, १९१५, पृ० ६०।

८- "आदर्श दम्पति" - मेहता लज्जाराम शर्मा, १९०४, पृ० ६६।

भारतीय संस्कृति का जयघोष करते हुए इसकी गरिमा और गौरव का जाह्यान किया है। इसी से उनके उपन्यासों में पाश्चात्य मूल्यों से आक्रांत पात्र अंत में भारतीय सांस्कृतिक मूल्यों की उदात्तता के आगे नतमस्तक होकर पराजय का अनुभव करते हैं। 'स्वतंत्र रमा और परतंत्र लक्ष्मी' (१८६६) में पाश्चात्य रंग में रंगी रमा, आदर्श नारी लक्ष्मी के आगे भारतीय मूल्यों से अभिभूत होकर झुकती है। इसी के अनुरूप 'बिगड़े का सुधार अर्थात् सती सुख देवी' (१९०७) में बनमाली भारतीय आदर्शों के प्रति निष्ठावान अपनी पत्नी के सामने पराभूत होकर प्रायश्चित्त करता है। इस प्रकार इस काल के उपन्यासों का उद्देश्य पाश्चात्य संस्कृति की तुलना में परम्परित भारतीय मूल्यों की विजय दिखाना है।

हिन्दी के प्रथम उपन्यास 'परीक्षा-गुरु' (१८८२) में पाश्चात्य संस्कृति एवं उसके दूषित प्रभावों का चित्रण किया गया है। अंग्रेजों के आगमन से पूंजीवादी सभ्यता का विकास विशेष रूप से देश में होता है। लेखक ने पूंजीवादी समाज और संस्कृति की विकृतियों को कुशलता से उभारते हुए, व्यक्ति और समाज की समस्याओं को देशहित की भावना से देखा है। अंग्रेजों के संपर्क से नई सामाजिक चेतना के उद्बुद्ध होने के साथ बहुत से दुर्गुण उत्पन्न हुए। बनावटी ज्ञान-शोक्त का प्रदर्शन और दिखावटीपन इन विकृतियों में से एक है जो सामंती मानसिकता के कारण विशेष रूप से फैला। 'परीक्षा-गुरु' का ठाठा मदन-मोहन नई-पुरानी विकृतियों से ग्रस्त पात्र हैं जो अपने स्वार्थी चाफूसों और चाटुकारों से हरदम घिरा रहता है।^६ इस युग का आदर्श सामाजिक जीवन में आई विकृतियों को दूर करना था। अतएव 'परीक्षा-गुरु' का ब्रज किशोर अपने चरित्र की श्रेष्ठता एवं उदारता से अपने भटके मित्र मदनमोहन को सत्य पर लाने का प्रयत्न करता है। मदनमोहन के चरित्र को सुधारने का लक्ष्य बनाकर उसका संपूर्ण चरित्र परिचालित होता है। ब्रजकिशोर भारतीय संस्कृति का उपासक है। इसलिए अंग्रेजों की अधःपन्न करने के पक्ष में नहीं है। उसकी सनातन-धर्म की मर्यादा

६- 'परीक्षा-गुरु' - ठाठा श्रीनिवास दास, कृष्णम चरण केन एवं संतति,
दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९७४, पृ० १८-१९।

का ध्यान है । वह चारित्रिक श्रेष्ठता के लिए जगह-जगह हिन्दू धर्म ग्रंथों के आदर्शों का उदाहरण रखता है क्योंकि अंग्रेजी शिक्षा और सम्यता के प्रसार से हमारे जातीय चरित्र में गिरावट जाने लगी थी । वह देश की उन्नति चाहता है । इसी से चारित्रिक सुधार के लिए सहज भाव से अंग्रेजों के चरित्र के उत्तम गुणों को अपनाने का आग्रह करता है ।^{१०} परम्पारित किस्सागोर्द से दूर हटकर कथ्य की नवीनता के समावेश के बाद भी यह उपन्यास उपदेशात्मक था । डॉ० रामदत्त मिश्र ने इसे सामाजिक यथार्थ की चेतना का उपन्यास बताते हुए^{११} कहा है कि लेखक वास्तव में अपने समय में अंग्रेजों के प्रभाव से और अपनी विकृत मध्यकालीनता के प्रभाव से देश और समाज में उत्पन्न होने वाली सामाजिक और चरित्रगत विलग्नतियों और विकृतियों का उद्घाटन कर तथा उनका समाधान प्रस्तुत कर कुछ शिक्षा देना चाहता है ।^{१२}

यह उपदेशात्मक, आदर्शपरक और सुधारवादी मनोवृत्ति बाद के अन्य उपन्यासों में मिलती है । बालकृष्ण भट्ट का 'नूतन ब्रह्मचारी' (१८८६) एक शिक्षाप्रद और लाभप्रयोगी उपन्यास है जिसका नायक एक ब्राह्मण बालक विनायक है जिसके मोलेपन और सुशीलता पर मुग्ध होकर डाकू बिना लूटपाट किये चले जाते हैं । इस उपन्यास में लेखक का मतव्य किनप्रता व सुशीलता से निष्पूर और दूर व्यक्ति के प्रभावित होने का वर्णन करना है । इनके दूसरे उपन्यास 'सौ अजान एक सुजान' (१८९०-९५)^{१३} में दीक्षामंद माइयों को कुछ दुष्ट व्यक्ति गुमराह करके कुमार्गगामी बना देते हैं । किन्तु अंत में इनके अध्यापक चंद्रशेखर की सज्जनता, उदारता व अथक प्रयत्नों से दुष्टों को दण्ड मिलता है तथा दोनों माई सन्मार्ग पर आ जाते हैं ।

१०- हिन्दुस्थानियों को आजकल हर बात में अंग्रेजों की नकल करने का चस्का पड़ ही रहा है तो वह भोजन वस्त्रादि निरर्थक बातों की नकल करने के बखे उनके सच्चे सद्गुणों की नकल क्यों नहीं करते ? देशीफकार, कारीगरी, व्यापारादि में उनकी उन्नति क्यों नहीं करते ? - परीक्षा मुद्दे - छात्र श्रीनिवास दास, पृ० १६६ ।

११- पूर्वांक, प्रस्तावना - डॉ० रामदत्त मिश्र, पृ० ५ ।

१२- पूर्वांक, पृ० ७ ।

इस प्रकार भट्ट जी के दोनों उपन्यासों का ढाँचा सुधारवादी व जादशात्मक है तथा इनमें सज्जनता का बलान किया गया है।

मेहता लज्जाराम शर्मा के उपन्यास सांस्कृतिक चेतना और जातीय गौरव से अनुप्राणित हैं। जादशात्मक प्रवृत्तियों का चरम निरूपण इनकी रचनाओं में परिलक्षित होता है। उन्होंने अपने समय के लेखकों से सामाजिक कल्याण का लक्ष्य रखकर रचना-कर्म में प्रवृत्त होने का अनुरोध किया था।^{१३} उनका मत था कि 'उपन्यास ऐसे बनना चाहिए जिससे प्रजा के सच्चे चरित्र का बोध हो, जिन्हें पढ़ने से पाठकों के चरित्र सुधरे और वे दुराचारों से छूटकर सदाचार में प्रवृत्त हो।'^{१४} इस प्रकार अपने जादशवादी मतव्यों के अनुरूप उन्होंने उपन्यासों को रचा।^{*} धूर्त रसिकलाल[†] (१८६६) में एक ऐसे धूर्त मित्र का वर्णन है जो सेठ मोहनलाल को बहकाकर शराब, जुआ और वेश्याओं के कंगुल में फंसा देता है और उनकी सती-साध्वी पत्नी पर व्यभिचार का आरोप लगाता है। सम्पत्ति की लालच में सेठानी को विष देने का प्रयास करता है। लेकिन अंत में धूर्त रसिक लाल के कारनामों की पीठ खुलती है और वह दंडित होता है तथा सेठ-सेठानी सुखी होते हैं।

^{*} 'जादश दम्पति' (१९०४) में भारतीय परम्परा के अनुसार पति-पत्नी के जादश प्रेम का चित्रण है।^{*} 'विगड़े का सुधार वा सती पुस्तक' (१९०७) में एक ऐसी पतिव्रता स्त्री का चित्रण है जो अपने सेवामाव, सतीत्व, स्कान्तिक निष्ठा और जादश चरित्र के बल पर अत्याचारी और कुमार्ग-गामी पति को सुधारने में सफल होती है।^{*} 'जादश हिन्दू' (१९१४-१५) में कलहप्रिय पुस्तक का हृदय - परिवर्तन सेठ-सेठानी की सज्जनता से होता है। इस प्रकार मेहता लज्जाराम शर्मा ने अपने उपन्यासों में स्वार्थ के कारण उभरनेवाली पारिवारिक और सामाजिक समस्याओं को उठाकर उनका जादशवादी हल पेश किया है।

१३- 'जिन पुस्तकों को अपने उपन्यासों की रोचकता का अधिक गर्व है, वे यदि शैथिल्य-तिलस्मी और जासूसी रचना के साथ-साथ इस और चल पड़े तो हिन्दू समाज का अधिक उपकार कर सकते हैं।' - 'विगड़े का सुधार वा सती पुस्तक' - मेहता लज्जाराम शर्मा, १९०७, मूमिका।

१४- 'जादश दम्पति' - मेहता लज्जाराम शर्मा, १९०४, मूमिका।

काव्यात्मक बंगला उपन्यासों के अनुकरण पर हिन्दी साहित्य में नावुक्तापराकं नानी उपन्यासों की नींव डालनेवाले ब्रजनन्दन सहाय का महत्त्व, तत्कालीन पाठक-वर्ग की उच्च द्वारा शासित न होकर, उसे परिष्कृत और अभिजात बनाने के प्रयत्नों में है।^{१५} अपनी जादरू-त्मकता और मोक्षेश्यता के कारण इनके उपन्यास^{१६} परीक्षा-गुरु की रचना-परम्परा में आते हैं।^१ 'राधाकांत' (१९१२) की भूमिका में व्यक्त विचारों से लेखक की प्रौढ़ता और साहित्यिक जागरूकता का पता चलता है।^{१७} इस उपन्यास में लेखक ने पाप-पुण्य की समस्या को सामाजिक संदर्भों में उठाया है।^{१८} साहित्य-क्षेत्र की अराजकता और चौर्य वृत्ति^{१९} तथा हिन्दी ज्वालना में कलुषरक्तता और यथार्थ के अभाव का उक्ति किया है।^{२०} जादरू-त्मकता उन नवीनताओं के विशेष रूप से उल्लेख पड़ती है जो वे अपने पात्रों के माध्यम से पाठकों को देते चल रहे हैं।^{२१}

१५- 'हिन्दी उपन्यास कोश, खण्ड १, डॉ० गोपाल राय, पृ० १६५।

१६- 'राजेन्द्र माछली' (१८९७), 'अद्भुत प्रायश्चित्त' (१९०६), 'सौन्दर्योपासक' (१९११), 'राधाकांत' (१९१२), 'आरण्यवाला' (१९१५)।

१७- जब पठनापूर्ण, वरहीज्जामय चरित्रनाशी, रसीली कहानियाँ पढ़ते-पढ़ते आप लोगों का भी ऊब जाय तब आप लोग इसे अपने हाथ में लीजियेगा और देखियेगा कि आप लोगों के मन को इससे कुछ विश्राम मिलता है कि नहीं, आप लोग इससे कुछ शांति का अनुभव करते हैं कि नहीं।' -

राधाकांत - ब्रजनन्दन सहाय, द्वितीय संस्करण १९१८, हरिदास एण्ड कंपनी, कलकत्ता, भूमिका।

१८- पूर्वोक्त, पृ० १३-१५।

१९- पूर्वोक्त, पृ० १०७।

२०- पूर्वोक्त, पृ० ११०।

२१- पूर्वोक्त -

(I) 'पाप के द्वारा कोई कभी सुखी नहीं हो सकता। शारीरिक सुख सुख नहीं है। सुख का संबंध केवल मन के साथ, आत्मा के साथ है।' - (पृ० १७६)

(II) 'मन्यवाद देने से मन में शांति जाती है सहजान का बोझ कम होता है, चरित्र उन्नत होता है और अधिक कृपा मिलने की आशा होती है।
कलस (पृ० १४३)

किशोरीलाल गोस्वामी इस युग के सर्वाधिक महत्वपूर्ण रचनाकार हैं जिनकी आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने संक्षेप साहित्यिक लेख माना है। उनका कहना है कि साहित्य की दृष्टि से इन्हें हिन्दी का पहला उपन्यासकार मानना चाहिए जिनकी रचनाओं में कुछ सजीव चित्र, वातनाओं के रूप हैं रंग, चित्राकर्षक वर्णन और थोड़ा बहुत चरित्र-चित्रण मिल जाता है।^{२२} गोस्वामी जी के सामाजिक या ऐतिहासिक दोनों प्रकार के उपन्यास^{२३} मूल रूप में प्रेम कथात्मक हैं। इनके मासल और रसमय चित्रणों के पीछे रीतिकालीन चेतना का दबाव और उर्दू शायरी का प्रभाव है। अपने उपन्यासों की आत्मीय भावभूमि, जिसके प्रोत को बंगला साहित्य में देला जा सकता है तथा अतिशय सरस प्रेम-प्रांगों के कारण वे पर्याप्त रूप में विद्वानों की आलोचना के पात्र बने। फिर भी यह स्वीकार किया जा सकता है कि उद्देश्य के स्तर पर वे उतने ही आदर्शात्मक किवारों के व्यक्ति थे, जितने कि इस युग के अन्य लेखक।^{२४} सुधावादी प्रवृत्ति उनके सामाजिक तथा ऐतिहासिक दोनों प्रकार के उपन्यासों में मिलती है।

‘चपला व नव्य समाज चित्र’ (१९०३) में सच्चरित्र लोगों द्वारा कष्ट उठाते देखकर शिवप्रसाद के मन में परंपरागत आदर्शों और मानवीय मूल्यों के प्रति अनास्था और शंका उत्पन्न होती है। परंतु ब्रजकिशोर भारतीय दर्शन के आधार पर उसकी शंकाओं का समाधान करते हुए कहते हैं कि ‘पाप की नाव

२२- ‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’ - आचार्य रामचंद्र शुक्ल, पृ० ४६६।

२३- (१) ‘प्रणयिनी परिणय’ (१८८७); ‘स्वर्गीय कुसुम वा कुसुम कुमारी’ (१८८६), ‘लीलावती’ (१९०१), ‘चपला व नव्य समाज चित्र’ (१९०३), ‘मायवी मायव व मदन मोहिनी’ (१९०६)।

(११) ‘हृदयहारिणी वा आदर्श रमणी’ (१८६०), ‘तारा वा दात्रकुल कमलिनी’ (१९०२), ‘कनक कुसुम वा मस्तानी’ (१९०५) इत्यादि।

२४- ‘प्रेमचंद - पूर्व के कथाकार और उनका युग’, पृ० १३७।

एक न एक दिन जरूर डूबती है ।^{२५} यहाँ लेखक सामयिक परिस्थितियों के गर्भ में पूरे भारतीय समाज को बोझ दे रहा है । इसी उपन्यास की चमेली नहीं रिझा के दुष्प्रभाव और मौलिकवादी दृष्टि के कारण कमल किशोर के साथ भाग जाती है पर अंत में अपनी भूल का अनुभव करके मृत्यु से पूर्व अपने पति से क्षमा याचना करती है ।^{२६} लेखक का मुसलवादी दृष्टिकोण स्पष्ट है ।

किशोरीलाल गोस्वामी की सांस्कृतिक जागरूकता के मूल में पुनर्जागरण की चेतना है जो हिन्दू राष्ट्रीयता के रूप में इनके ऐतिहासिक उपन्यासों में फूट पड़ी है । उन्होंने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों की कथावस्तु मध्ययुगीन मुस्लिम शासकों के हर्द-गिर्द से चुनी है तथा उसे जायों के जातीय गौरव से मंडित कर हिन्दुत्व को महिमान्वित करने का प्रयास किया है ।^{२७}

मनोरंजन की साहित्य का एक मात्र उद्देश्य मानकर^{२८} लिखने-वाले देवकीनन्दन खत्री ने जतिशय कल्पना के सहारे रहस्य-रोमांच से भरपूर तिलस्मी उपन्यासों^{२९} को जीवन्त रूप में रचा । इनके उपन्यासों की कथा छोटे-मोटे राजाओं, सामंतों या जागीरदारों तथा उनके चापलूस दरबारियों के आपसी ईर्ष्या-द्वेष और संघर्ष की है जिसमें तिलस्मी घटनाओं और कौतूहल के योग से रोचकता उत्पन्न की गई है । इन मनोरंजनपरक उपन्यासों का गौण उद्देश्य सामाजिक जादशों की प्रतिष्ठा तथा अंत में सत्य और न्याय की विजय दिखाना रहा है और जहाँ उत्साहवारी और दुष्ट व्यक्ति मंडित होते हैं तथा अपने दुष्कर्माँ और पापों का फल पाते हैं ।

२५- 'चफला व नव्य समाज चित्र' - किशोरीलाल गोस्वामी, द्वितीय संस्करण, १९१५, पृ० ३७ ।

२६- पूर्वोक्त, पृ० ८६ ।

२७- 'इसमें जायों के यथार्थ गौरव का गुणकीर्तन है, कुछ मुसलमान इतिहास लेखकों की भाँति स्वजाति पराधात नहीं ।'

- 'ताम्र वा दात्रकुल क्वलिनी' प्रथम भाग, दूसरा संस्करण, १८९५, श्री गुदरत यंत्रालय, वृन्दावन, 'निवेदन' ।

२८- 'चंद्रकांता' में जो बातें कही गई हैं, वे झलिर नहीं कि लोग उसकी सचाई-कुठार्ड की परीक्षा करें, प्रत्युत झलिर कि उसका पाठ कौतूहलवर्क ही । 'चंद्रकांता-संतति', चौबीसवाँ हिस्सा, देवकीनन्दन खत्री, बीसवाँ संस्करण, लहरी बुक डिपो, वाराणसी, पृ० ८६ ।

२९- 'चंद्रकांता' (१८९१), 'चंद्रकांता-संतति' (१८९४-१९०५), 'भुतनाथ' (१९०७-१९१३) इत्यादि ।

-10

तिलस्मी उपन्यासों की तुलना में यह आदर्शात्मक उद्देश्य जासूसी उपन्यासों में अधिक स्पष्ट रहता है।^{३०} जासूसी उपन्यास अपने उप-विधान में यथार्थ के ज्यादा निकट है। इन्हें तिलस्मी उपन्यासों का उगला विकास माना जा सकता है। हिन्दी साहित्य में तिलस्मी उपन्यासों के विकास पाठक वर्ग की भूमिका पर जासूसी उपन्यासों का आविर्भाव हुआ। इस युग के महत्वपूर्ण रचनाकार गोपालराम गहमरी हैं जिन्होंने 'जासूस' (१९०० ई० में आरंभ) नामक नास्तिक पत्र के माध्यम से कई जासूसी उपन्यास प्रकाशित किये।

वस्तुतः उस युग में काल के प्रवाह से भारतीय समाज में आई सामाजिक विकृतियों और धार्मिक अंधविश्वासों के उन्मूलन का जोरदार प्रयत्न चल रहा था। इस सुधारवादी भावबोध ने साहित्य पर अपना असर डाला। पूर्व प्रेमचंद युग का साहित्य अधिकांशतः इसी प्रकार के आदर्शों व सुधारवादी प्रवृत्तियों का साहित्य है। इस काल के साहित्यिकों से प्रौढ़ रचनाओं की अपेक्षा नहीं की जा सकती क्योंकि यह एक ऐसा युग था जब उपन्यास का आविर्भाव हिन्दी साहित्य में एक नई विधा के रूप में हुआ था। साहित्य क्षेत्र में इस काल के रचनाकारों का सबसे महत्वपूर्ण योगदान यही है कि उन्होंने हिन्दी उपन्यास की पृष्ठभूमि निर्मित की।^{३१}

लाला श्रीनिवासदास के 'परीक्षा-गुरु' के माध्यम से आदर्शवादी सुधारवादी सामाजिक उपन्यासों की जिस सशक्त परंपरा का सूत्रपात हुआ था उसके लेखकों में प्रमुख रूप से बालकृष्ण मट्ट, मेहता लज्जाराम शर्मा,

३०- 'बच्चे और सदाचारी पात्रों का शुभ परिणाम देखकर पाठक अपना आचरण सुधारें और कर्तव्य स्थिर करें। पुराचारी, कुपथगामी, लोभों की दीन-हीन और दुःखपूर्ण दशा विचारकर अंगुणों को त्यागें। यही संगल उद्देश्य लेकर लिखना अच्छे औपन्यासिक और नाटककार का अभिप्राय होता है। -

मेम की लाल', गोपालराम गहमरी, भूमिका।

३१- प्रेमचंद-पूर्व के कथाकार और उनका युग, पृ० ८२।

किशोरीलाल गोस्वामी, ब्रजनन्दन सहाय, गंगाप्रसाद गुप्त आदि थे। इसके पार्श्व में एक तरफ़ रोमानी सामाजिक-ऐतिहासिक उपन्यासों की परम्परा सक्रिय थी जो किशोरीलाल गोस्वामी से प्रारंभ होकर ब्रजनन्दन सहाय तथा मिश्रबुजों के उपन्यासों तक जाती है और दूसरी तरफ़ इसके पार्श्व में तिलस्मी और जासूसी उपन्यासों की भाग प्रवहमान थी जिसके विकास में देवकीनन्दन खत्री, हरिकृष्ण जोहर, दुर्गाप्रसाद खत्री आदि और गोपालराम गहमरी, जयरामदास गुप्त तथा रामलाल कारा जैसे लेखकों का योगदान था।

उपर्युक्त विवेचन-विश्लेषण से यह सिद्ध होता है कि इस युग के सारे रचनाकार आदर्शवादी विचारधारा से आक्रांत थे तथा उनकी रचनाएं सुधारवादी भावबोध से ओतप्रोत हैं। इस प्रकार इस मत से सहमत हुआ जा सकता है कि यह आदर्शोन्मुख प्रवृत्ति प्रेमचंद-पूर्व कथाकारों की सब से महत्वपूर्ण प्रवृत्ति थी और जितने अधिक लेखकों ने इस परंपरा को आगे बढ़ाया उतने अधिक लेखक अन्य कृत्यों में नहीं मिलते।^{३२}

बीसवीं शताब्दी के दूसरे दशक में समाज-चेतना तथा सामाजिक आंदोलनों का आग्रह बढ़ जाता है और अतिशय कल्पनावादी मनोरंजनपरक रोमानी विचारधारा दब-सी जाती है। प्रेमचंद युग में आदर्शपन्थ सुधारवादी विचारधारा प्रबल रंग ग्रहण कर लेती है। इस काल में उपन्यास से यह आशा की जाती थी कि वह सामान्य जनजीवन में सामाजिक आदर्शों व मूल्यों को रचनात्मक रूप में प्रतिष्ठित करे। प्रेमचंद के आगमन से हिन्दी उपन्यास में परिपक्वता आई और वह जीवनगत यथार्थ के और नजदीक आया। प्रेमचंद साहित्य को जीवन की आलोचनात्मक व्याख्या मानते थे। उन्होंने उपन्यास को सामाजिक उद्देश्यों की पूर्ति का साधन बनाया और समस्यामूलक उपन्यास लिखे।

डॉ० सुखमा धवन ने प्रेमचंद-परंपरा के उपन्यासों के इस

वैशिष्ट्य को ध्यान में रखते हुए उन्होंने सामाजिक उपन्यास' संज्ञा ही अभिव्यक्त किया है।^{३३} प्रेमचंद ने व्यक्तिवादी साहित्य का विरोध करते हुए ऐसे साहित्य के निर्माण का समर्थन किया है जो व्यक्ति एवं समाज के विकास तथा प्रगति के लिए प्रेरणाप्रद हो। प्रेमचंद ने समाज के माध्यम से व्यक्ति की समस्याओं पर प्रकाश डाला है। उनके उपन्यासों की मूल प्रेरणा सामाजिक कल्याण की भावना है, जिसे उन्होंने यों अभिव्यक्त किया है : 'हम तो समाज का फंदा लेकर चलनेवाले छिन्न सिपाही हैं और सादी जिंदगी के साथ ऊँची निगाह हमारे जीवन का लक्ष्य है।'^{३४} इस प्रकार प्रेमचंद में मध्यवर्गीय सुधारवादी-आदर्शात्मक विचारधारा अपनी पूरी पुनर्जात शक्ति व सीमाओं के साथ विद्यमान है।

प्रेमचंद ने तत्कालीन भारतीय समाज की निर्मम चौर-फाड़ उनके अपनी समस्त शक्ति उन अंध विश्वासों और कुरीतियों के उन्मूलन में लगा दी जो जीवन के स्वस्थ विकास में बाधक बनी हुई थी। वे परिवार और समाज की समस्याओं को पहचानते थे। समस्याओं का अंजन यथार्थपरक था यद्यपि वे उसका आदर्शवादी समाधान प्रस्तुत करते। उन्होंने देखा कि नारी जो समाज की एक महत्वपूर्ण इकाई है, परिवार की नींव है तथा जिस पर गृहस्थ जीवन के सारे सदाचार टिके हुए हैं, उसे कहीं भी सामाजिक जीवन में उचित स्थान नहीं मिलता। नारी की इस विवशता और निरीहता के मूल में उसकी आर्थिक पगपीनता है। प्रेमचंद ने अपने उपन्यासों में समाज द्वारा नारी के शोषण के विरुद्ध बड़े जोरों की आवाज़ उठाई तथा बाल-विवाह, अनमेल विवाह, दहेज-प्रथा, वेश्यावृत्ति आदि अनेक कुरीतियों पर बड़े प्रहार किये एवं नारी-शिक्षा, विधवा-विवाह आदि को बढ़ावा दिया। 'देवासदन' (१९१८), 'निर्मला' (१९२३), 'प्रतिज्ञा' (१९२६), आदि कई उपन्यास नारी जीवन की समस्याओं को आधार बनाकर लिखे।

'देवासदन' (१९१८) में उन्होंने दहेज-प्रथा तथा अनमेल विवाह की सगर्बियों का चित्रण करते हुए दिखाया कि किस प्रकार निरीह सुन्न

३३- 'हिन्दी उपन्यास'- डॉ० सुषमा धवन, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९६९, पृ० ६।

३४- 'साहित्य का उद्देश्य'- प्रेमचंद, पृ० १८।

उन सामाजिक कुरीतियों की शिकार होकर वेश्यावृत्ति अपनाने को मजबूर हो जाती है। 'ऐवा सदन' को पराधीन नारी की मुक्ति भावना को लेकर लिखा गया उपन्यास माननेवाले डॉ० नामवर सिंह के अनुसार प्रेमचंद ने नारी की पराधीनता का चित्रण करते समय समाज के उन सभी वर्गों को उभारकर सामने ला दिया है जिनके कारण नारी पराधीन है। प्रेमचंद के सभी उपन्यासों में किसानों की मुक्ति का आंदोलन नारी स्वाधीनता के भाव से जुड़ा हुआ है। समाज की सर्वाधिक शोषित ये दोनों शक्तियाँ उनके उपन्यासों में एक साथ एक तरह से चित्रित होती हैं।^{३५} किशोरीलाल गोस्वामी के उपन्यास 'कुसुम कुमारी' की कथा में 'ऐवासदन' की कथा के साम्य को दिखलाते हुए डॉ० बच्चन सिंह ने लिखा है कि इस प्रकार प्रेमचंद ने अपनी जीवन्त साहित्यिक परंपरा को आगे बढ़ाया।^{३६}

वैवाहिक समस्याओं में दहेज की समस्या सर्वाधिक जटिल समस्या है। अपनी किन्न रचनाओं में प्रेमचंद ने कुशलतापूर्वक इस समस्या को उठाया है। 'निर्मला' (१९२३) में दिखाया है कि किस प्रकार निर्मला के माता-पिता दहेज न दे सकने के कारण प्रौढ़ व्यक्ति के साथ उसका विवाह करने पर मजबूर हो जाते हैं। विवाह होते ही तीन लड़कों की माँ बनकर लाख सच्ची रहने पर भी शोषित होकर^{३७} वह नरकतुल्य जीवन व्यतीत करती रही।^{३८} प्रतिज्ञा (१९२६) में प्रेमचंद ने विधवापूर्णा की दयनीय स्थिति का हृदयविदारक चित्रण करके विधवा-विवाह की बलाहत की है।

प्रेमचंद के उपन्यासों में पार्श्वात्य जीवन के प्रभाव से टूटते परिवारों एवं व्यक्ति में व्याप्त स्वार्थी तत्वों का स्पष्ट चित्रण हुआ है। लाला श्रीनिवास दास के 'परीक्षा-गुरु' की परम्परा में 'ऐवासदन', 'निर्मला', 'प्रेमाश्रम' (१९२२) और 'गहन' (१९३०) में पार्श्वात्य संस्कृति के घुषित परिणामों

३५- 'इतिहास और आलोचना' - डॉ० नामवर सिंह, १९६२, पृ० २०।

३६- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास', पृ० ७३।

३७- 'निर्मला' - प्रेमचंद, पृ० १२५।

३८- 'पूर्वांश', पृ० २७८।

और उससे उत्पन्न होनेवाली विकृतियों का जंकन किया गया है। इस काल के रचनाकारों ने भौतिकवादी अतिवादी दृष्टि से बचने के लिए पार्श्वात्य शिक्षा और औद्योगिककरण का जमकर विरोध किया है। अंग्रेजी शिक्षा के मूल में पश्चिमी भौतिकवादी मूल्य थे जिसने नई पीढ़ी को भारतीय संस्कृति के उदात्त मूल्यों से दूर कर दिया। ये पढ़े-लिखे व्यक्ति ऊँची डिग्री लेकर सामान्य जनता से दूर हो गये और उसे पूणा व उपेक्षा की दृष्टि से देखने लगे। 'ऐवातदन' का दारोगा कृष्णचंद्र, 'निर्मला' का भालचंद्र एवं 'गवन' का रमानाथ, 'परीक्षा-गुरु' के लाला मदनमोहन की भाँति फूटी शान व प्रदर्शन की प्रवृत्ति से आक्रांत है। अपनी नई शिक्षा के गर्व की-जोर में ये अपनी शान-शौक्त का कृत्रिम प्रदर्शन करते हैं जिसके फलस्वरूप उनका पराभव होता है। 'स्मीलिङ्ग' कर्मभूमि' (१९३२) में प्रेमचंद ने पार्श्वात्य शिक्षा से प्राप्त डिग्रियों की निस्सारता व्यर्थता एवं हानियों की चर्चा की है : 'जिसके पास जितनी बड़ी डिग्री है, उसका स्वार्थ भी उतना ही बड़ा हुआ है।'^{३६}

वस्तुतः पार्श्वात्य शिक्षा-पद्धति में नैतिक मूल्यों के लिए कोई स्थान नहीं था, अतः इसमें चरित्र-गठन की उपेक्षा की जाती थी। 'प्रेमाश्रम' का ज्ञानशंकर भौतिकवादी नई सभ्यता की उपज है। ज्ञानशंकर की स्वार्थ वृत्ति एवं चरित्रहीनता था सारा बीज प्रेमचंद की दृष्टि में उसकी घमँवहीन शिक्षा का था जिसने उसके आंतरिक सद्गुणों को विनष्ट कर दिया था।^{४०} 'स्मीलिङ्ग' प्रेमचंद ने नवीन शिक्षा के विषय में दिखाया था कि यद्यपि इस अंग्रेजी शिक्षा ने व्यक्ति को लेखन, संभाषण एवं तर्क में प्रवीण कच्चे व्यवहार कुशल बना दिया था पर उसके साथ ही उसने व्यक्ति को स्वाधीन भी बना डाला था।^{४१} इस काल के रचनाकारों ने दिखाया है कि व्यक्ति जो वर्ग इस पार्श्वात्य शिक्षा से लबूता

३६- 'कर्मभूमि' - प्रेमचंद, पृ० १०७।

४०- 'प्रेमाश्रम' - प्रेमचंद, पृ० २६३।

४१- पूर्वोक्त, पृ० ३६६।

है, वह ज्यादा मानवीय है क्योंकि उसके नार्तिक गुण विनष्ट नहीं हुए हैं। 'रंगभूमि' (१९२५) का सुरदास जोरें ग़बन का खटिक शहरी संस्कृति के पड़े-लिते लोगों से अधिक बृद्ध चरित्र के व्यक्ति हैं, उनमें दया, ममता और करुणा के तत्व हैं, वे मन से उदार और त्यागी हैं तथा निष्काम भाव से परोपकार करते हैं। अतिथि-सत्कार और शरणागत-वत्सलता के परम्परागत भारतीय मूल्य उनकी प्रवृत्ति के स्वाभाविक ढंग हैं। प्रेमशंकर के शब्दों में 'प्रेमाश्रम' का शानशंकर 'पश्चिमी सभ्यता का मारा हुआ है जो लड़के को बालिग होते ही माता-पिता से अलग कर देती है। उसने वह सिद्धांत पाई है जिसका मूल तत्व स्वार्थ है। वह केवल अपनी इच्छाओं का दास है।'^{४२} इस प्रकार प्रेमचंद, 'प्रसाद' आदि इस युग के रचनाकारों ने पश्चात्य सिद्धांत के स्वार्थपरक तत्वों का डटकर विरोध किया है।

इस युग में राष्ट्रीयता के फलस्वरूप पश्चात्य संस्कृति के प्रभाव क्षेत्र का विस्तार करनेवाली बौद्धिकता, यान्त्रिकता, वैज्ञानिकता तथा स्थूल भौतिकता के प्रति लोगों में एक प्रकार का जाज़ोश धर कर गया। गांधी जी की समस्त अर्थव्यवस्था यंत्रीकरण के विरोध में प्राचीन अर्थव्यवस्था को प्रश्न देना चाहती थी। 'प्रेमाश्रम' और 'रंगभूमि' में यह विरोध अधिक उभर कर आया है। प्रेमचंद ने इन उपन्यासों में दिखाया है कि किस प्रकार गांव शहरी सभ्यता के दूषित प्रभाव की लपेट में आने लगे हैं।^{४३} डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने 'रंगभूमि' को 'देहाती जीवन के नाश की कहानी' मानते हुए उसका उच्छेद्यत्व पश्चिमी सभ्यता पर डाला है।^{४४} इस प्रकार इस युग में विरोध की दो दिशाएं थी : एक बाह्य स्तर पर, दूसरी सांस्कृतिक स्तर पर। इसलिए जहाँ औद्योगिककरण एवं नवीन सिद्धांत का विरोध हुआ वहीं पश्चात्य मूल्यों और हिंसा का भी विरोध किया गया। जीवन में नैतिक मूल्यों का महत्व बढ़ा और व्यक्ति के चरित्र गठन को प्रोत्साहित दी जाने लगी। भौतिक अतिवाद का विरोध कलक सादगी, सच्चाई एवं संतोष के साथ अहिंसा, सदाचार, ब्रह्मचर्य, त्याग और बलिदान एवं निःस्वार्थ कर्मसाधना को महत्व दिया जाने लगा। प्रेमचंद के

४२- 'प्रेमाश्रम' - प्रेमचंद, पृ० १९९।

४३- 'रंगभूमि', पृ० २५८।

४४- प्रेमचंद : एक विवेचन - डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० ९२।

अमरकान्त, चक्रवर्त, प्रेमचंद, सुखदा, गनौसा आदि पात्र इसी सटीक उदाहरण हैं। 'कायाकल्प' (१९२६) के चक्रवर्त की दृष्टि में व्यक्ति धर्म से बड़ा समाज धर्म है।^{४५} राष्ट्रीय विकासों से अनुप्राणित होने के कारण वह अछूत सरकारी नौकरी नहीं करता तथा सेवा कार्यों के लिए भिक्षा मांगने को तैयार है।^{४६} वह प्रगतिशील है, इसी से उपरक्षण की हुई अधिस्त्या को बिना किसी संकोच के खना लेता है और उसके पवित्रतावादी हिंसावादी संस्कारों पर चोट करता हुआ उसे समझाता है।^{४७} यहाँ उसके विचार नहीं पीढ़ी की मानववादी चेतना की प्रकट करते हैं। चक्रवर्त नैतिकवादी दर्शन और पारश्चात्य शिक्षा का विरोधी है क्योंकि ये भोगवृत्ति को प्रोत्साहन देकर मनुष्य को पशु बना देती है।^{४८}

इस काल के उपन्यासों में पारश्चात्य नैतिकवादी मूल्यों के शानिकारक प्रभावों से बचते हुए हिंसावादी तत्त्वों से अपनी सामाजिक व्यवस्था को मुक्त करने का सकल प्रयास किया गया। प्रेमचंद ने इस दृष्टि से धर्म के अद्विगत मूल्यों का विरोध करते हुए एक नये समाज का निर्माण करनेवाले जीवन्त चरित्रों की दृष्टि की। उनके 'कर्मभूमि' (१९३२) का अमरकान्त क्रांति में देश का उद्धार सम्मत्ता है, ऐसी क्रांति जो सर्वव्यापक हो, जो जीवन के निश्चयादर्शों, फूटे सिद्धान्तों व गलत प्रथाओं का लंत कर दे। जो एक नये युग की प्रवर्तक हो, एक नई दृष्टि सही कर दे, जो मिट्टी के समस्त देवताओं को तोड़कर चूनाचूर कर दे, जो मनुष्य को धन और धर्म के आधार पर टिकनेवाले राज्य के पीछे से मुक्त कर दे।^{४९} 'प्रेमाश्रम' में किसानों के जीवन की विपन्नतियों का मार्मिक चित्रण करते हुए प्रेमचंद ने भूमि के पैतृक अधिकार को ज़ुतौती दी : 'भूमि या तो ईश्वर की है जिसने इसकी दृष्टि की या किसान की जो ईश्वरीय इच्छा के अनुसार इसका उपयोग करता है।'^{५०} डॉ० नगेन्द्र ने ठीक कहा है, 'प्रेमचंद के

४५- 'कायाकल्प', पृ० ११ ।

४६- पूर्वोक्त, पृ० ५० ।

४७- पूर्वोक्त, पृ० २४५ ।

४८- पूर्वोक्त, पृ० १६८ ।

४९- 'कर्मभूमि', पृ० ६५ ।

५०- 'प्रेमाश्रम', पृ० ६४३ ।

संपूर्ण साहित्य पर आर्थिक समस्याओं का प्रभुत्व है। गत युग के सामाजिक और राजनीतिक जीवन में आर्थिक विषमताओं के जितने भी रूप संभव थे, प्रेमचंद की दृष्टि उन सभी पर पड़ी और उन्होंने अपने ढंग से उन सभी का समाधान प्रस्तुत किया है।^{५१}

प्रेमचंद के पात्र सन्यानुसृत्य प्रगतिशील हैं। नई पीढ़ी के चक्रवर्त, विनय, कमलान्त, प्रेमसंका आदि कठियों और अंधविश्वासों को नहीं मानते। जातियों-उपजातियों में इनका विश्वास नहीं है। लेकिन ये पात्र समाज-व्यवस्था में सुधार का प्रयत्न तो करते हैं पर विद्रोह नहीं। प्रेमचंद के पतित से पतित पात्रों का स्थूल भारतीय मर्यादा की सीमा नहीं तोड़ता। प्रेमचंद के ये पात्र राष्ट्रीय उत्साह से पूर्ण हैं तथा समाज की निश्चयाधारणाओं एवं कुसंस्कारों से मुक्त कराने के लिये कटिबद्ध हैं। वे जीवन के जिस क्षेत्र को ग्रहण करते हैं, उसमें कर्म की निष्ठा, चरित्र की श्रेष्ठता एवं सामूहिक हित की भावना निहित रहती है। इनके पात्रों की व्यक्तिगत समस्याओं का स्वप्न सामाजिक था। इनके पात्र व्यक्तिगत रागद्वेष की भावना से स्थिति से पलायन करते हैं परन्तु सामाजिक दायित्व से नहीं। उदाहरण के लिये 'कायाकल्प' के चक्रवर्त और मनोरमा को लिया जा सकता है। मनोरमा अपने प्रेमी चक्रवर्त के आदर्शों के लिए व्यक्तिगत सुख-दुःख का उत्सर्ग करते हुए वृद्ध राजा विशालसिंह से विवाह कर लेती है। परन्तु विवाहोपरांत उसकी निष्ठा पति और प्रेमी के बीच कहीं भी डगमगाती नहीं।^{५२} उसके प्रेम में न तो वासना है और न कुंठा। उसका प्रेम उसे सत्पथ पर ले जाता है। वह व्यक्तिगत स्वार्थ त्यागकर ऐश्वर्य भोग के स्थान पर दीन जनों की सेवा में लग जाती है।^{५३} चक्रवर्त भी प्रेम की असफलता में सामाजिक कर्तव्य नहीं त्यागता। वह मनोरमा से पलायन करता है पर कुंठित होकर नानव-सेवा नहीं छोड़ता। इन्हीं सब को दृष्टिगत रखते हुए आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है : 'प्रेमचंद के मत से प्रेम एक पावन वस्तु है। वह

५१- 'आस्था के चरण' - डॉ० नगेन्द्र, प्रथम संस्करण, १९६८, पृ० ४५२।

५२- 'कायाकल्प', पृ० ३१२।

५३- पूर्वोक्त, पृ० २७८ और पृ० ३००।

मानसिक गंदगी को दूर करता है, मिथ्याचार को हटा देता है और नई ज्योति से तामसिकता का ध्वंस करता है । यह बात उनकी किसी भी कहानी और किसी भी उपन्यास में देखी जा सकती है । यह प्रेम मनुष्य को सेवा और त्याग की ओर अग्रसर करता है । जहाँ सेवा और त्याग नहीं, वहाँ प्रेम भी नहीं, वास्तव का प्राबल्य है । सच्चा प्रेम, सेवा और त्याग में ही अभिव्यक्ति पाता है । प्रेमचंद का पात्र जब प्रेम करने लगता है तो सेवा की ओर अग्रसर होता है और अपना सर्वस्व परि त्याग कर देता है ।^{५४}

‘कर्मभूमि’ का अमरकांत प्रेम में धर्म की बाधा देखकर धर्म का विरोधी बन जाता है ।^{५५} अमर के नई पीढ़ी के व्यक्तिवादी मूल्य व्यक्तिगत प्रश्नों में समाज का हस्तक्षेप नहीं चाहते ।^{५६} इस प्रकार प्रेमचंद का यह पात्र व्यक्तिगत समस्या लेकर सामाजिक मूल्यों से टकराने का प्रयत्न करता है । जैशों से उसे आंतरिक घृणा है ।^{५७} अमरकांत के समस्त राग-विराग, विरोध-समन्वय के पीछे उसके राष्ट्रीय भावों का जोश है । उसका सारा जीवन वैयक्तिक अराजक और सार्वजनिक जीवन के संघर्ष से अनुप्राणित है । इस संदर्भ में इस कथन से सहमत हुआ जा सकता है : ‘प्रेमचंद के पात्रों के निजी चिन्तन एवं व्यक्तिगत राग-द्वेष में राष्ट्रीय भावबोध की व्यापकता है तथा उसमें राष्ट्रीय भावना लिपटी है जो उनके जीवन का अंग बन गई है ।’^{५८}

‘कर्मभूमि’ की फटी-छिली सुखदा विचारों में प्रगतिशील है और अपने व्यवहार से पुरुषों के बर्त्याचार और मन्मानी को कम कर देना चाहती है । किन्तु जहाँ तक भारतीय मर्यादा का प्रश्न है, उसका अतिक्रमण वह नहीं करती ।^{५९} वह बाहर जाती-जाती है, पुरुषों से मिलती है परंतु उसमें

५४- ‘हिंदी साहित्य : उद्भव और विकास’ - आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी,

५५- ‘कर्मभूमि’, पृ० ६२ ।

५६- पूर्वोक्त, पृ० ६६ ।

५७- पूर्वोक्त, पृ० ५८ ।

५८- ‘प्रेमचंदोपर कथा-साहित्य(उपन्यास) के सांस्कृतिक प्रोत’ - डॉ० संसार देवी, अप्रकाशित शोध-प्रबंध, प्रयाग विश्वविद्यालय, पृ० २५७ ।

५९- ‘कर्मभूमि’, पृ० २२५ ।

किसी प्रकार का आतीन्द्रिक द्वंद्व जैनेन्द्र की सुखदा^{६०} की तरह उत्पन्न नहीं होता । जमर के जेल जाने के बाद वह अपना ध्यान जमर के रास्ते को अपनाने में लगा देती है । जूतों के मंदिर प्रवेश से लेकर जेल जीवन तक सुखदा विलासवृत्ति त्यागकर पति के आदर्श पर चलने का प्रयत्न करती है । यह प्रेमचंद का मर्यादापरा आदर्शवाद है जो उनकी शक्ति और सीमा भी है । इस तरह प्रेमचंद की सुखदा घर से बाहर जाकर उदार और पति के प्रति समर्पणशील बनती है । इसके विपरीत जैनेन्द्र की सुखदा घर और बाहर के द्वंद्व में गलती रहती है । वस्तुतः यह अंतर आदर्श और यथार्थ का है जिसकी तरफ हिन्दी उपन्यास धीरे-धीरे प्रेमचंदोत्तर युग में बढ़ता है । प्रेमचंद के पात्रों की हस्ताक्षरित दृढ़ता के पीछे आदर्शवादी-पुनरुद्धारवादी धारा का तेज दबाव है । इस दबाव का अंदाज़ा इनके पात्रों के आदर्शों का मूर्तिमान रूप होने में है । पर इसी उपन्यास की विश्वसनीयता कम होती है और साहित्यिक रचनाशीलता सीमित होती है ।

इस युग के दूसरे महत्वपूर्ण रचनाकार जयशंकर प्रसाद ने कंकाल (१९२६) में समाज के मग्न रूप को देखने-दिखाने का प्रयास यथार्थवादी शैली में किया है । प्रयाग, काशी, हरिद्वार, मथुरा और वृन्दावन जैसे तीर्थ स्थलों में धर्म के नाम पर फैले ढोंग, पातण्ड, मिथ्याहम्बरों और दुराचारों का जीवन्त चित्रण किया है । परंतु इसके साथ ही भारतीय संस्कृति की श्रेष्ठता का प्रतिपादन करते हुए आधुनिक युग में सांस्कृतिक मूल्यों को सही रूप में समझने पर जोर दिया है ।^{६१} पाश्चात्य जीवन मूल्यों का मौक्तिकता पर विशेष आग्रह होने के कारण चरित्र पर ध्यान नहीं दिया जाता है और उसमें स्वार्थ की मात्रा अधिक होती है । इसलिये कंकाल में दिखाया गया है कि पाश्चात्य संस्कृति एवं ईसाई धर्म की सेवा वृत्ति और परोपकार के पीछे उनका स्वार्थपूर्ण दृष्टिकोण है । बाथम का चरित्र इसका उदाहरण है । उसके धार्मिक उत्साह के पीछे संकीर्ण स्वार्थ और लोलुप वृत्ति है । इस दृष्टि से प्रसाद ने मौक्तिकवादी संस्कृति के अतिवाद का विरोध किया है । गोस्वामी कृष्ण शरण यांत्रिक सभ्यता के पतन-

६०- सुखदा - जैनेन्द्र कुमार (१९५२)

६१- कंकाल, जयशंकर प्रसाद, पृ० १६६ ।

काल में आर्य संस्कृति को मानव जाति के अवलंब रूप में देखते हैं ।^{६२}

‘कंकाल’ की नगरियां पुरुषतन्त्रात्मक समाज के उत्पीड़न की शिकार हैं । इसका नायक विजय वर्ण संका संतान है । वह हिन्दू धर्म की रूढ़ियों को देखकर पार्श्वात्य मान्यताओं के प्रति आकृष्ट होकर नास्तिक हो जाता है । उसकी दृष्टि में मंगलदेव के संयम, त्याग और संतोष का आदर्श ढोंग है, अतः वह उन पर व्यंग्य करता है । पर जंत में यमुना का त्याग, संयम एवं निःस्वार्थ प्रेम उसे वस्तुस्थिति का ज्ञान करा देता है ।^{६३} अपने जीवन के अंतिम दिनों में यमुना और अपनी जन्मगाथा के ज्ञात रक्त संबंधों का रहस्य जानकर वह नास्तिक हो उठता है और सामाजिक नैतिक नियमों एवं व्यक्तिगत पवित्रता को स्वीकार करता है ।^{६४} विजय के इस समर्पण से ‘प्रसाद’ जी ने बड़ी कुशलता से भारतीय विचारों की श्रेष्ठता का प्रतिपादन किया है ।

‘प्रसाद’ जी के दूसरे उपन्यास ‘तितली’ (१९३४) में भारतीय संस्कृति की श्रेष्ठता प्रतिपादित की गई है । तितली सारे समाज की बूणा पाकर ही अपने पति मधुवन के प्रति अनन्य बनी रहती है । परंतु पार्श्वात्य संस्कारों में गली शैला इन्द्रदेव की ज़रा सी उदासीनता से विचलित हो उठती है । उपन्यास की नायिका तितली को विचल करव्यनिष्ठा और अनन्य प्रेम की आकार प्रतिमा बताते हुए कहा गया है कि इस उपन्यास में ‘यथार्थ की पीठिका पर आदर्श की प्रतिष्ठा की गई है ।’^{६५} ‘तितली’ में बाबा रामनाथ, तितली और मधुवन के माध्यम से ‘प्रसाद’ जी ने पार्श्वात्य संस्कृति की तुलना में भारतीय संस्कृति का जयघोष कराया है । इस प्रकार ‘प्रसाद’ जी की ये रचनाएं मेहता लज्जाराम शर्मा की परम्परा में आती हैं जिनमें प्रकारान्तर से भारतीय संस्कृति की श्रेष्ठता का उद्घोष किया गया है । इन रचनाओं का मूल ढाँचा तो गुणारवादी है पर पूरी रचना भारतीय

६२- ‘कंकाल’ - जयशंकर प्रसाद, पृ० ११७ ।

६३- पूर्वोक्त, पृ० १७१ ।

६४- पूर्वोक्त, पृ० १८१ ।

६५- हिन्दी उपन्यास कोश तण्ड २, डॉ० गोपाल राय, पृ० ६१ ।

संस्कृति की गरिमा है जायन्त जाप्लावित रहती है। प्रेमचंदोंवर युग में इस परम्परा के सशक्त रचनाकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी हुए, जिन्होंने अपनी कृतियों^{६६} के माध्यम से भारतीय संस्कृति के गौरव और गरिमा को आधुनिक विचारों के संदर्भ में मूल्यार्कित और प्रतिष्ठित किया है।

‘प्रसाद’ के उपर्युक्त दोनों उपन्यासों में वैयक्तिक स्वतंत्रता का भी स्वर मुखरित हुआ है। डॉ० सुष्मा घवन ने ‘प्रसाद’ के उपन्यासों को प्रेमचंद परंपरा के सामाजिक उपन्यासों की झोटि से अलगते हुए उनके महत्व को सामाजिक विषमताओं के बीच व्यक्ति की गरिमा स्थापित करने में माना है।^{६७}

राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह के उपन्यास ‘राम रहीम’ (१९३६) में पार्श्वात्य जीका मूल्यों से सामाजिक जीवन में आई विकृतियों का भारतीय संस्कृति के संदर्भ में तुलनात्मक रूप से अंकन हुआ है। पश्चिमी भौतिकवादी मूल्यों की चमक-दमक के बीच बिजली के चरित्र का विकास होता है। परिणाम-स्वरूप वह वर्म समाज और घर-परिवार की उपेक्षा करके तथा अपने पिता से विश्वासघात करके सलीम के साथ भाग जाती है। भोगवादी विचारधारा के प्रभाव के कारण उसके प्रेम में एकनिष्ठता का अभाव है। उसे विवाह स्वतंत्रता पर लगाया गया बंधन लगता है।^{६८} उसके इस भोगवाद की चरम परिणति वेश्या बनने में होती है। इसके ठीक विपरीत उपन्यासकार ने भारतीय संस्कारों से अनुप्राणित सीधी सादी नारी बैला का पूजन किया है जिसे परिस्थितियों ने वेश्या बना डाला है। लेकिन वेश्या होने पर भी दोनों के मानसिक गठन में बहुत बड़ा अंतर है।^{६९} यहाँ पार्श्वात्य मूल्यों पर भारतीय मूल्यों के विजय की स्पष्ट घोषणा है।

६५- ‘हिन्दी उपन्यास कोश’, खण्ड २, डॉ० गोपाळराय, पृ० ६१।

६६- ‘बाणमट्ट की आत्मकथा’ (१९४६) ‘चारू’, चंद्रलेख (१९६३) ‘पुनर्वा’ और ‘अनामदास का पोथा’।

६७- ‘हिन्दी उपन्यास’ - डॉ० सुष्मा घवन, पृ० ६२।

६८- ‘राम रहीम’, पृ० ८५२।

६९- बैला का कथन : ‘जाज तक तुम शरीर की पुकार सुनती चली आई, आत्मा की पुकार कभी सुनी नहीं। तुम्हारी देह जमी रही, आत्मा सीई चली आई। जब वह उठ खड़ी होती है तो फिर शरीर की मांग अपने आप दब जाती है।’ - राम रहीम, पृ० ६७८।

सियाराम शरण गुप्त के उपन्यास 'नारी' (१९३७) में ये भारतीय मूल्य गांधी दर्शन के माध्यम से दिये हुए हैं। इसमें जमुना पति के चले जाने पर अपने लिए समाज से तिरस्कार और संदेह पाती है परंतु वह इसका कोई प्रतिकार नहीं करती। वह धृष्टा के स्थान पर स्वयं आत्मपीड़ा उठाकर उस आत्म व्यथा से नहीं शक्ति पाती है। उसके विचार में आत्मपीड़ा व्यक्ति की आत्मा को मुक्त करने एवं महानु बनाने का साधन है। वह अपने पुत्र हल्ली से कहती है : 'जितना अधिक सह सकेगा उतना ही तू बड़ा होगा।'^{७०} इस प्रकार यहाँ उच्चतर मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठित करने का सीधा प्रयास किया गया है।

पांडेय बेचन शर्मा उग्र ने अपने उपन्यासों में सामाजिक कुरीतियों का यथार्थ और नग्न चित्रण रस छे-छेकार किया। पं० बनारसीदास चतुर्वेदी ने इन उपन्यासों की नग्नता व अश्लीलता से सीफकर इसे 'बासलेटी' नाम दिया। फिर भी इनके उपन्यासों का मूल स्वर इस युग के स्तुत्य सुधारवादी एवं आदर्शवादी है। 'बंद हस्तीनों के स्तुत' (१९२७) में उग्र ने प्रतिपादित किया है कि व्यक्ति हिन्दू या मुसलमान होने के पहले मनुष्य है। 'दिल्ली का कलाल' (१९२७) में कन्याओं का प्रय-विक्रय करनेवाली संस्थाओं के छद्मों का वर्णन है। डॉ० गोपालराय ने इस उपन्यास के बारे में लिखा है, 'नारी जाति की दुर्गति का ऐसा वीमत्स वर्णन अन्यत्र नहीं मिल सकता।'^{७१} इनके दूसरे उपन्यासों 'बुधला की बेटा' (१९२८) में अज्ञातों की समस्याओं तथा 'सतावी' (१९३०) में शावलों की दुष्परिणामों का यथार्थ अंकन किया गया है।

मगवती प्रसाद वाजपेयी ने प्रेमचंद युग से उपन्यास लिखना शुरू किया था। उन्होंने अपनी रचनाओं में मध्यवर्गीय जीवन की पारिवारिक और सामाजिक विप्लवों की तीव्रता से उभारा है। 'अनाथ पत्नी' (१९२८) में ब्राह्मण समाज में व्याप्त विवाह संबंधी सामाजिक कुरीतियों एवं बहिषेयों का मार्मिक अंकन है। स्वभाव से रोमांटिक होते हुए भी ये आदर्शवादी और सुधारवादी

७०- 'नारी' - सियारामशरण गुप्त, पृ० १६२।

७१- 'हिन्दी उपन्यास कोश', खण्ड २, डॉ० गोपाल राय, पृ० ४०।

लेखक हैं। मध्यवर्ग के अभाव, स्वप्न, संघर्ष आदि का समग्रता में रचनात्मक स्तर पर चित्रण करते हुए अपने उपन्यासों^{७२} में बाजपेयी जी ने दहेज-प्रथा, विधवा-विवाह, वैश्या-वृत्ति, अवैय सन्तान आदि समस्याओं को कुशलतापूर्वक उठाया है। इनके प्रतिनिधि उपन्यासों का विश्लेषण करके डॉ० पुष्पमा धवन इस निष्कर्ष पर पहुँचती है कि उनकी रचनाओं में वैयक्तिक चेतना का स्वर सामाजिक चेतना की अपेक्षा अधिक स्पष्ट तथा गंभीर है^{७३} तथा इनमें व्यक्ति की वेदना पहचानने और वैयक्तिक गरिमा स्थापित करने के लिए बाजपेयी जी लातुर हैं।^{७४} हिन्दी उपन्यासों में बढ़ रहे वैयक्तिकता के संस्पर्शों को इस कथन के संदर्भ में देला जा सकता है।

आचार्य चतुरसेन शास्त्री मूल रूप में रोमांटिक उपन्यासकार हैं, विश्वम्भर मानव के सपनों में किशोरीलाल गोस्वामी के जागामी चरण हैं।^{७५} सामाजिक और अर्थव्यवस्थात्मक दोनों प्रकार के उपन्यासों के कथानकों के गठन और वर्णन में उन्होंने बहुभुत कल्पना शक्ति का परिचय दिया है पर रोमांटिक वृत्ति के कारण उनके प्रेम में वासना का रंग काफी बटकीला है। उनके सामाजिक उपन्यास समस्यामूलक हैं जो वैवाहिक जीवन की समस्याएँ लेकर चलते हैं। 'हृदय की प्यास' (१९२७) की चर्चा इस संदर्भ में की जा सकती है जिसका प्रमुख उद्देश्य भारतीय आदर्शों के अनुस्यू पति-पत्नी के संबंधों का चित्रण है। 'हृदय की परख' (१९१७) में गारज संतानों की समस्या और 'अमर लमिलाबा' (१९३३) में विधवाओं के करुण जीवन की गाथा को उठाया है।

अन्य रचनाकारों में विश्वम्भर नाथ शर्मा 'कौशिक' के उपन्यासों ('माँ', 'मिलारिणी') में मध्यवर्गीय मानसिकता के अनुस्यू जीवन का आदर्शात्मक वर्णन हुआ है जहाँ अंत में लगभग सभी पथप्रष्ट पात्रों का सुधार हो जाता है। इसी तरह है हिन्दी साहित्यके वाल्टर स्कॉट कहे जानेवाले वृन्दावन लाल

७२- 'लनाथ पत्नी' (१९२८), 'पतिता की साधना' (१९३६); 'दो बहनें' (१९४०), — निमंत्रण' (१९४७), 'चलते-चलते' (१९५१), 'यथार्थ से जागे' (१९५५) आदि।

७३- 'हिन्दी उपन्यास' - डॉ० पुष्पमा धवन, पृ० ११०।

७४- पूर्वोक्त, पृ० १०६।

७५- 'हिन्दी साहित्य का सर्वेक्षण (गद्य खण्ड) - विश्वम्भर मानव', पृ० ४८।

वर्मा के ऐतिहासिक उपन्यासों^{७६} में आदर्शवादी मूल्यों के अनुकूल राष्ट्रियता सामाजिक मंगल की भावना, जातीय गौरव और सांस्कृतिक चेतना प्रसरण में अभिव्यक्त हुई है।

‘गोदान’ (१९३६) तक आते-आते गांधीवादी आस्था डगमगाने लगती है। आदर्शवादी विचारधारा जिसने ‘सेवासदन’ में प्रबल वेग ग्रहण किया था, अब सूखने लगती है। ‘गोदान’ के द्वारा हिन्दी उपन्यास में युगान्तरकारी मोड़ आया। डॉ० इन्द्रनाथ प्रधान के शब्दों में, ‘आधुनिकता बौध की शुरुआत ‘गोदान’ से मानी जा सकती है।’^{७७} इस तरह प्रेमचंद अपनी परंपरा से हटकर ‘गोदान’ में हिन्दी उपन्यास को नया मोड़ देते हैं। यहाँ पूर्ववर्ती उपन्यासों के समान आदर्शवादी सनातन न होकर यथार्थवादी खुला जंत है जहाँ से संवेदनाओं के विभिन्न स्तर तरंगित होते हैं। ‘गोदान’ से पितृ परिवर्तन की शुरुआत होती है, उसका सीधे प्रेमचंद युग की प्रकाशित कुछ रचनाओं में मिल जाता है। प्रेमचंदोत्तर युग के दो महत्वपूर्ण रचनाकार जेनेन्द्र कुमार और मगवती चरण वर्मा इसी काल में उभरते हैं जिसकी रचनाओं में गांधीवादी आस्था के झीजने-टूटने और वैयक्तिक मूल्यों के पनपने का कलात्मक अंकन हुआ है।

जेनेन्द्र के ‘परख’ (१९२६) का आदर्शवादी युवा सत्यवन अपने आदर्शों को साकार करने के लिए कहीं लौट कर भी छल और झूठ के व्यापार से बृण्णा करता है तथा जंत में गांव में रहने लगता है। गांव के जीवन में आदर्शवादी सत्यवन का परिचय और आकर्षण बालविवेक कटौ से होता है। आदर्शवाद की कोंक में सत्यवन कटौ में एक नई आशा जगा देता है और कटौ भी उससे

७६- ‘गढ़ कुंडार’ (१९२६), ‘विराटा की पद्मिनी’ (१९३३), ‘कांछी की रानी लक्ष्मीबाई’ (१९४६), ‘कचनार’ (१९४८), ‘मृगनयनी’ (१९५०) इत्यादि।

७७- ‘हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि’, पृ० १०।

प्रेम करने लगती है। परंतु सत्यवन उसके प्रति दुविधा में पड़कर अपनी भावनाओं को साकार नहीं कर पाता।^{७८} भौतिकवादी दृष्टि से प्रेरित होकर वह घन सम्पन्न गरिमा से विवाह कर लेता है।^{७९} वस्तुतः सत्यवन में भावनात्मक त्याग एवं उत्साह का अभाव है। उसकी सारी श्रान्ति कल्पना जगत तक सीमित रहती है। उसमें भावना और बुद्धि का संघर्ष इतना तीव्र हो जाता है कि वह अपने जीवन में आदर्शों को मूर्ध् नहीं कर पाता। यद्यपि इस उपन्यास का अंत समाधान-परक और रोमानी है फिर भी इसकी आदर्शात्मकता में यथार्थत्व का गहरा संस्पर्श है। मानसिक अंतर्द्वन्द्व का सूक्ष्म अंकन इसे दूसरे उपन्यासों से अलग देता है।

यह नयाफन 'सुनीता' (१९३४) में नये तेवर के साथ प्रकट होता है। डॉ० इन्द्रनाथ मदान के शब्दों में 'सुनीता' आधुनिकता की चुनौती का परिणाम है।^{८०} उपन्यास में नारी संबंधी परम्परागत मान्यताओं पर प्रश्न-चिन्ह लगाया गया है। श्रीकान्त में बौद्धिकता है तथा उसके मूल्य व्यक्तिवादी हैं।^{८१} और वह व्यक्ति की आंतरिक आवश्यकताओं को अधिक महत्व देता है।^{८२} श्रीकान्त के परंपरित संस्कार जहां धर तोड़ना नहीं चाहते, वहीं उसकी नई मान्यताएं नारी को बांधकर नहीं रखना चाहती।^{८३} वह विवाहिता नारी को प्रेम के लिए मुक्त करना चाहता है। इस प्रकार श्रीकान्त पार्श्वस्थ ढंग के उन्मुक्त दाम्पत्य जीवन का पदापाती है। भारतीय संस्कृति की गरिमा से जाफ्रांत पात्रों से श्रीकान्त का यह वैचारिक अलगाव उसके वैशिष्ट्य को रचनागत संदर्भों में कुशलता से उभारता है। यह वैशिष्ट्य सुनीता के प्राचीन-नवीन, परंपरा-प्रगति, पति-प्रेमी घर-बाहर के अंतर्द्वन्द्व में चेतन और अचेतन रूप में अधिक घनीभूत

७८- परख - जेनेन्द्र कुमार, पृ० ५४।

७९- पूर्वोक्त, पृ० ६२।

८०- हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि, पृ० १२।

८१- सुनीता, पृ० ५।

८२- पूर्वोक्त, पृ० ८।

हुता है। हरि प्रणमन के आगमन से पुनीता में पति-प्रेमी का ब्रह्म चरम सीमा पर पहुँच जाता है।^{८३} कायाकल्प की मनोरमा की तरह उसमें पति के प्रति जांतखि निष्ठा नहीं है। यहाँ पुनीता में हिन्दी उपन्यास की उमर रही नई प्रवृत्तियों को रेखांकित किया जा सकता है।

‘चित्रलेखा’ (१९३४) में भगवती चरण कर्मा ने व्यक्ति की सजा को महत्वपूर्ण माना है। उपन्यास के अनुसार परिस्थितियों के कारण व्यक्ति की स्वाभाविक वृत्तियों का विकास होता है। इसलिए पाप-पुण्य का विचार व्यक्ति के लिये पर समयानुरूप होना चाहिए। लेखक का निष्कर्ष है :
‘मनुष्य न पाप करता है और न पुण्य, वह केवल वही करता है जो उसे करना पड़ता है - फिर पाप-पुण्य कैसा ? वह केवल मनुष्य के दृष्टिकोण की विषमता का दूसरा नाम है।’^{८४} भगवती चरण कर्मा की अन्य औपन्यासिक कृतियों^{८५} से वैयक्तिकता का स्वर विविध रूपों में विभिन्न स्तरों पर फूटता है। प्रेमचंदोत्तर युग में लिखने वाले प्रेमचंद-स्कूल के अन्य रचनाकारों उपेन्द्रनाथ अशक, फणीश्वरनाथ रेणु और अमृतलाल नागर के उपन्यासों^{८६} की संरचनात्मक बुनावट में वैयक्तिकता का गहरा दबाव परिलक्षित होता है।

चौथे दशक में मनोविज्ञान के संपात से यथार्थ का आग्रह और दबाव बढ़ा तथा वैयक्तिक प्रवृत्तियों प्रमुख रूप से उभर आईं। वैयक्तिकता का संस्पर्श लिए इस यथार्थपरक विचारधारा का प्रेमचंदोत्तर युग में अमृतपूर्व विकास होता है जेनेन्द्र-अशोक-इलाचंद्र जोशी जैसे समर्थ रचनाकारों द्वारा इसके नये आयामों का उद्घाटन होता है। इस युग के लेखकों का मुकाबल बाह्य जगत की स्कूल घटनाओं के चित्रण

८३-‘पुनीता’, पृ० १४४।

८४-‘चित्रलेखा’- भगवती चरण कर्मा, पृ० २०८।

८५-‘टूटे मेढ़े रास्ते’, ‘मूले बिसरे चित्र’, ‘सीधी सच्ची बातें’, ‘सब ही नचावत राम गोसाई’ इत्यादि।

८६-‘गिरती दीवारें’, ‘गर्म रात’, ‘शहर में धूमता बाईना’, ‘मैला बाँचल’, ‘परती-परिक्था’, ‘बूंद और समुद्र’, ‘अमृत और विष’।

की अपेक्षा व्यक्ति के अंतर्गत के सूक्ष्म व्यापारों को प्रकट करने की ओर अधिक दिखाई पड़ता है। ये उपन्यासकार कथानक की विशेष महत्त्व न देकर अपने पात्रों के मानस की गहराई में घुसकर उनकी भावनाओं का मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विश्लेषण करते हैं।

पूर्व प्रेमचंद युग के ब्रजनन्दन सहाय तथा प्रेमचंद युग के बंड़ी-प्रसाद^{८६} 'हृदयेश'^{८७} और जयशंकर^{८८} प्रसाद के भावप्रधान उपन्यासों में कवित्वपूर्ण व्यंजना के अतिरिक्त व्यक्तिवादी चेतना को उजागर किया जा सकता है। पर यह भाव प्रधान-व्यक्तिवादी कारण उस युग की अन्य रचनाओं में अत्यंत क्षीण रूप में दिखाई पड़ती है। प्रेमचंद युग काव्य की दृष्टि से शायवादी युग था। डॉ० खुर्शी के अनुसार शायवादी युग में व्यक्ति अपनी ओर मुड़ा, उसने समस्याओं पर अपने को केन्द्र में रखकर सोचने का प्रयास किया। इस कारण आने का युग व्यक्तिवादी साहित्य का युग है।^{८९} किन्तु प्रेमचंद शायवादी आंदोलन से सर्वथा अलग है। वास्तुतः वे हिन्दीयुगीन संकल के साथ अपनी साहित्यिक यात्रा कर रहे थे।^{९०} प्रेमचंदों पर उपन्यासों में पाये जानेवाले वाक्योप, लोलेपन, तनवीपन आदि की चर्चा करते हुए डॉ० बच्चन सिंह ने दिखाया है कि 'हिन्दी' अंशों में इसके बीच शायवादी में मिलते हैं।^{९१} शायवादी के समर्थ कवि जयशंकर प्रसाद के उपन्यासों में शायवादी व्यक्तिवादी प्रवृत्ति अपनी संपूर्णता में व्यक्त हुई है। इनके बहुचर्चित उपन्यास 'कंकाल' के बारे में आचार्य नंददुलारे वाजपेयी ने लिखा है कि 'कंकाल' 'कंकाल' समाज के विरुद्ध विद्रोह करता है और व्यक्ति के लिए पूरे-पूरे अधिकार चाहता है।^{९२} व्यक्तिवाद को 'कंकाल' के लेखक का आदर्श बताते हुए आचार्य वाजपेयी का अभिमत है : 'कंकाल' की आत्मा व्यक्ति की मुक्ति की

८६- 'मंगल प्रसाद' (१९२६) 'मनोरमा' (१९२८)।

८७- 'साहित्य का नया परिप्रेक्ष्य' - डॉ० खुर्शी, १९६८, पृ० १०३।

८८- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास' (डॉ० नरेन्द्र मोहन) डॉ० बच्चनसिंह, पृ० ७३।

८९- पूर्वोक्त, पृ० ३६।

९०- 'जयशंकर प्रसाद' - आचार्य नंददुलारे वाजपेयी, द्वितीय संस्करण, पृ० ३८।

पुकार उठा रही है।^{६१} प्रेमचंदीयर काल में यह व्यक्तिवादी धारा अत्यंत सक्रिय होकर हिन्दी उपन्यास की प्रमुख धारा बन जाती है। इसके पीछे ऐतिहासिक कारण थे। इस काल में हिन्दी उपन्यास आदर्शवाद के कुहासे से मुक्ति पाने का प्रयत्न करता है। व्यक्तिवादी प्रवृत्तियों का उफान 'कंकाल' (१९२६) में आदर्शवादी सुधारवादी सामाजिक धारा के तटबंध को तोड़कर उमड़ पड़ता है। यह वास्तव में आधावादी रोमांटिक आंदोलन का प्रतिफलन है जो उस काल में व्यक्तिवादी प्रवृत्तियों को सक्रिय रूप से काव्य में अभिव्यक्ति प्रदान कर रहा था। इससे इस प्रकार के चित्रण में उन्मुक्तता विशेष रूप से मिलती है। यह रोमांटिक प्रवृत्ति और उन्मुक्तता उस युग में लोक से हटकर लिखे गये उपन्यासों यथा, 'परस्पर', 'हुनीता' और 'चित्रलेखा' में विशेष रूप से द्रष्टव्य है।

पूर्व प्रेमचंद युग की रचनाओं में न गांव का संदर्भ अपनी समग्रता में उजागर होता है न शहर का। कथातंतु सतह की छूते हुए फिसल जाते हैं। पहली बार प्रेमचंद में ग्रामीण परिवेश अपनी संपूर्णता में अपनी पूरी शक्ति और सीमा के साथ स्थापित होता है। प्रेमचंदीयर युग के जनवादी^{६२} और आंचलिक^{६३} उपन्यासों में जहां ग्रामीण परिवेश के नये ढांचाम उद्घाटित हुए हैं वहीं शहरी जीवन अपनी सारी विविधताओं के साथ जीवंत रूप में मूर्ध्निमान हुआ है।

डार्विन, मार्क्स और फ्रॉयड के क्रांतिकारी विचारों के प्रभाव से जीवन के हर क्षेत्र में बौद्धिकता की प्रतिष्ठा हुई। यह बौद्धिकता सामान्य जनजीवन में जितने गहरे घुसती गई उतना ही व्यक्ति सामाजिकता और धार्मिक-नैतिक दबावों से अपने को मुक्त अनुभव करने लगा। लोकतांत्रिक मूल्यों की प्रतिष्ठा से व्यक्ति की अस्मिता का प्रश्न इस समय तेजी से उभरता है। फ्रॉयड

६१- जयशंकर प्रसाद - आचार्य नंददुलारे वाजपेयी, द्वितीय संस्करण, पृ० ४२।

६२- 'दादा कामरेड', 'देशद्रोही', 'पाटी कामरेड', 'फूठा-सब', 'रतिनाथ की बाबी', 'बलकमा', 'स्मरतिया', 'जमनिया का बाबा', 'गंगा मैया', 'सती मैया का बौरा', 'कब तक पुकारे', 'मुर्दों का टीका', 'बीज', 'नागफनी का देश', 'हाथी के दांत'।

६३- 'मैला आंचल', 'पाटी-परिस्थिति', 'जल-जल बैतरणी', 'जल टूटता हुआ', 'बबूल', 'आधा गांव'।

ने कहा कि व्यक्ति-वैतना का स्वस्थ विकास आधुनिक समाज में संभव नहीं क्योंकि समाज के नैकी नियम उपनियम व्यक्ति की स्वाभाविक वृत्तियों के विकास पर रोक लगाते हैं जिससे नाना प्रकार की कुंठार व्यक्ति की अस्मिता को अपनी गुंजल में लपेट लेती है। इसलिए व्यक्ति को पूर्णरूपेण जानने के लिए मानसिक वृत्तियों का अध्ययन आवश्यक माना जाने लगा। इस तरह हिंदी उपन्यास में मनोविज्ञान के प्रवेश से विश्लेषणात्मक चिन्तन की शुरुवात हुई। ताचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने इस संबंध में लिखा है : "यह एक नया उपक्रम था जो हिन्दी उपन्यास को वैयक्तिक चरित्र दृष्टि और मनोवैज्ञानिक भूमिका पर ले आया। यह एक दृष्टि से पुरानी विवरणपूर्ण सामाजिक उपन्यासों की पद्धति से आगे बढ़ा हुआ प्रयास है।" ६४

मनोविज्ञान के आगमन से हिन्दी उपन्यास को नई दिशाएँ मिली तथा कथा का परम्परागत ढांचा चस्मराकर टूटा। प्रेमचंद युग में कथा तत्त्व की तुलना में चरित्रों का महत्त्व बढ़ गया था। प्रेमचंदोत्तर युग में यथार्थ के आग्रह से लेखक मानवीय मन के अवचेतन-उपचेतन की गहराइयों में उतरकर चरित्रों के पीछे की असलियत और विभिन्न संदर्भों के उद्घाटन में लग जाता है। इस प्रकार मानसिक जगत के चित्रण में कथा का महत्त्व कम हो गया, घटनाओं का ह्रास हुआ और शोटी-कौटी महत्त्वहीन घटनाओं, स्मृतियों, किंवदंतियों एवं संवेदनाओं का महत्त्व बढ़ा। सामाजिक जीवन के चित्रण में बदलाव आया। अब सामाजिक समस्याओं को व्यक्ति की समस्याओं के रूप में देखा जाने लगा क्योंकि व्यक्ति समाज की रूढ़ि है। गृणाल, कल्याणी, मुखड़ा, रश्मि, रेखा, प्रमोद, रेखर, मुक्ता, चंद्रनाथ आदि कथा की समस्याएँ व्यक्ति की समस्याएँ बनकर मानसिक द्वंदों के रूप में उभरकर आईं। पर ये मात्र व्यक्तिगत समस्याएँ होकर भी समाज के नियमों-कानूनों के नीचे दबे सारे समाज की समस्याएँ हैं। फ्रॉयड

आदि मनोविज्ञानवेत्तानों का दूसरा महत्वपूर्ण प्रभाव यह पड़ा कि उपन्यास में नैतिक मूल्यों के बदलने की मांग बढ़ गई। आदर्श का स्थान यथार्थ ने लिया और जीवनगत मूल्यों में एक क्रांतिकारी परिवर्तन दृष्टिगोचर होने लगा। उपन्यास नेस्टाल्टवादी शैली में लिखे जाने लगे जिसमें पाठक की कल्पना शक्ति पर ज्यादा विश्वास किया जाता है। जैसे-जैसे हिन्दी उपन्यासों में जायुनिकता और बौद्धिकता के प्रभाव में वृद्धि हुई, वैसे-वैसे वे दुरूह होते गये तथा पाठक से अतिरिक्त बौद्धिक संस्कार और वैचारिक पीठिका की मांग करने लगे।

पहले पहल 'त्यागपत्र' (१९३७) में आकर हिन्दी उपन्यासकार का कथक्कड़ी प्रवृत्ति^{६५} से नाता टूटता है। इस उपन्यास में दो भिन्न दुनियाओं का सजीव चित्रण है। प्रमोद के संसार के सारे आदर्श, मूल्य, प्रतिमान स्थिर हैं जबकि मृणाल बंधी बंधायी लीकों पर नहीं चलती। परम्परा और सड़ी-गली सद्भावों के विरुद्ध विद्रोह करके मृणाल अपने दुःख से जीवन जीने का प्रयास करती है और इसी प्रयास में टूट जाती है। किन्तु वह हार नहीं मानती। 'त्यागपत्र' को एक द्रैजडी मानते हुए डॉ० देवराज उपाध्याय ने मृणाल की द्रैजडी पति के प्रति समर्पित होकर जीवन व्यतीत करने की चाह में देखी है।^{६६} वास्तव में 'त्यागपत्र' में मानव मन की अज्ञात गहराइयों में छिपे वैयक्तिक सत्य की तलाशने का प्रयत्न हिन्दी उपन्यास में पहली बार किया गया है। पुरुषसत्तात्मक समाज किस प्रकार नारी पर जबरन अपने जबरन अत्याचार करके उसे इस दुनिया से अलग कर देता है - मृणाल इसकी ज्वलन्त उदाहरण है। प्रमोद के अंतर्द्वंद्व में बौद्धिकता के हिन्दी उपन्यास पर बढ़ते दबाव की परिलक्षित किया जा सकता है : 'लीला तेरी है, जीते-मरते हम हैं। क्यों जीते, क्यों मरते हैं ? हमारी नैष्टा हमारे प्रयत्न क्या हैं ? क्यों हैं ? - पूछे जायों, उत्तर कोई नहीं मिलता।'^{६७} उपर्युक्त पंक्तियों में हिन्दी उपन्यासकार के आत्मोन्मुख होने और बौद्धिकता के दबाव को अपनी पूरी शक्ति और सामर्थ्य से फैलाने की पुख्ती कोशिश देखी जा सकती है।

६५- 'जायुनिक हिन्दी उपन्यास' (ए० नरेन्द्र मोहन) डॉ० देवराज उपाध्याय, पृ० ८६

६६- पूर्वोक्त, पृ० ८७।

६७- 'त्यागपत्र' - जेनेन्द्र कुमार, हिन्दी ग्रंथ रत्नाकर, बंगई, आठवां संस्करण, १९५७, पृ० ४३।

इनके दूसरे उपन्यास 'कल्याणी' (१९४०) में विलायत पास डॉक्टर कल्याणी का विवाह अड़िबादी और संश्यालु प्रकृति के लोमी डॉ० बसराणी से होता है। बसराणी सामाजिक प्रतिष्ठा और आर्थिक लाभ के लिए उस डॉक्टर की प्रेक्चर करने देता है पर फग-फग पर उसे सदेह की दृष्टि से देखता है और फूटी रंका पर जाता भी है। कल्याणी परम्परागत पत्नीत्व का आदर्श निभाने के लिए मार खाती है, अपमान सहती है पर कहीं भी प्रतिरोध नहीं करती। किन्तु सच्चे मन से वह पति को समर्पित नहीं हो पाती। समाज की सहानुभूति भी उसे नहीं प्राप्त हो पाती। ऐसी स्थिति में उसे अनुभव होता है : "परदेश है यहाँ कौन अपना है ? और अपने देश में भी तो अब विरानी है। अंग्रेजी पढ़ी हूँ, विलायत गई हूँ। यहाँ की नहीं, वहाँ की नहीं। इससे अपना बाँफ बाँट भी तो नहीं सकती।" ६८

कल्याणी का यह कथन हिन्दी उपन्यास में चित्रित हो रहे अंतर्द्वन्द्व का प्रतीक है। प्रेमचंद की 'कर्मभूमि' और 'गोदान' की सुखदा और मालती का परिवेश यही है। किन्तु आदर्शवादी मर्यादा के दबाव के कारण तब इनके चरित्र में यह तीखी सजगता, स्वचेतनता और अंतर्द्वन्द्व नहीं है तथा उनके चरित्र-विकास का निष्पण सपाटता में हुआ है। जैन्ड के नागी पात्रों में इस अंतर्द्वन्द्व का संबंधों के तनावों के बीच अंकन हुआ है जिससे जागे चलकर इनके मानस में अजनबीपन का सुजन होता है।

इनके एक अन्य उपन्यास 'सुखदा' (१९५२) में नारी के सामाजिक राजनीतिक जीवन से उत्पन्न, घर और बाहर के संघर्ष में टूटने की कहानी है। सुखदा विकसित व्यक्तित्व की अपाङ्गिका नारी है जिसका विवाह एक अल्प आय वाले साधारण व्यक्ति कान्त से कर दिया जाता है। पर वह भौतिकवादी मूल्यों के प्रभाव से अपने वैवाहिक जीवन से असंतुष्ट होकर, देश सेवा और नारी-स्वातंत्र्य के नाम पर परिवार की उपेक्षा करने लगती है। परम्परागत संस्कारों के कारण इन नये मूल्यों के साथ उसमें तनाव उत्पन्न होता है। घर से बाहर जाकर भी

उसे आंतरिक प्रगल्भता और संतुष्टि की प्राप्ति नहीं होती।^{६६} बाहर उसका परिचय लाल से होता है, जिसके प्रति आकर्षण का अनुभव कर वह स्मरित होती है। पर उसे लाल में लगता है कि यह सब केवल 'तमाशा' था। नैमिचंद्र जैन के अनुसार यह उपन्यास पारिवारिक जीवन से बाहर जानेवाली नारी की कहानी है जो गृहस्थी की सहायता से ऊँकर बाहर के राजनीतिक जीवन में अपनी सार्थकता की लोज काती है और इस प्रक्रिया में वह अपने आपसे निर्वासित और वजनबी हो जाती है।^{१००}

मार्क्सवाद और मनोविज्ञान के समन्वय के आकांक्षी इलानंद जोशी ने अपनी औपन्यासिक रचनाओं^{१०१} में जिसे वे स्वयं मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद का नाम देते हैं, पूँजीवादी संस्कृति की विकृत मान्यताओं का विरोध करते हुए मनुष्य के अहंकार पर तीखा प्रहार किया है। औद्विगता और वैयक्तिक चेतना के दबाव से आधुनिक मनुष्य के मानस में अहंभाव का निरंतर विस्फोट हो रहा है। इस अहंभाव की आंतुष्टि से व्यक्ति विनाशात्मक कार्यों में लीन होता है। जोशी जी ने इस अहंवादी संस्कार को मध्यमवर्गीय समाज की सब से बड़ी विशेषता बताते हुए इसके निराकरण को साहित्य का महान उद्देश्य बताया है।^{१०२}

इनकी साहित्य रचना पर आधुनिक मनोविज्ञान और पश्चात्य उपन्यासों का गहरा प्रभाव पड़ा है। पुरुषों की तुलना में इनके नारी पात्रों में आत्मसम्मान की सज्जता तीसरे रूप में विद्यमान है। पुरुष पात्र यौन आवेगों से परिचालित होनेवाले, संख्यालु तथा शक्की प्रकृति के होते हैं जो निरंतर ईर्ष्या, अनुपात, पश्चात्ताप और औद्विग यंत्रणाओं में मानसिक रूप से घुटते रहते हैं। मानसिक दृष्टि से ऐसे दुर्बल पात्रों को जोशी जी वास्तविक जीवन के ^{निकट} स्थिति मानते हैं। कनजौर स्वभाव के कारण निर्वासित (१९४६) का नायक महीप सदैव दो विरोधी

६६- 'सुखदा', पृ० १२६।

१००- 'अधूर साक्षात्कार' - नैमिचंद्र जैन, १९६६, पृ० १४८।

१०१- 'सन्धासी' (१९४२), 'पर्व की रानी', 'प्रेत और छाया', 'निर्वासित' (१९४६), 'लज्जा', 'जिप्सी', 'जहाज की पंखी' (१९५५), 'शूचन' (१९६६)।

१०२- 'साहित्य-चिन्तन' - इलानंद जोशी, पृ० ५७।

प्रवृत्तियाँ - व्यक्तिगत जीवन की रोमांटिक वृत्ति और सार्वजनिक जीवन के लिए सर्वस्व न्योछावर करने की महत्वाकांक्षाओं के बीच उलझता रहता है।^{१०३} अपने किसी निश्चय या निर्णय पर वह दृढ़ नहीं रह पाता और इससे जीवन भर भटकता रहा। उसके संकल्पहीन मन में भाव धूप-हाव की तरह जाते जाते रहते हैं जिससे वह कोई ठोस कार्य नहीं कर पाता। अंत में, वह आत्मविश्लेषण करता हुआ महसूस करता है कि वह अनिश्चित विचारों वाला एक दुर्बल प्राणी है।^{१०४}

इलाचंद्र जोशी के उपन्यासों में वैयक्तिकता का आग्रह है। उन्होंने व्यक्ति के भाव्य से सम्यता के ऊपरी आवरण के नीचे छिपी विकृतियों को उखाड़ा है तथा मनोविश्लेषण के सहारे मनुष्य के अंतर्मन के अवचेतन-उपचेतन की गहराइयों में पैठका आदिम, बर्बर और पार्श्विक वृत्तियों को उधेड़ने का प्रयास किया है। किन्तु इनका सैद्धांतिक आग्रह, भाषणबाजी, आशावादी स्वर, आदर्शात्मक निष्पण इनकी औपन्यासिक संरचना को ठेस पहुंचाते हैं और साहित्यिक रचनाशीलता को जड़ते हैं। फिर भी आधुनिक जीवन की विसंगतियाँ इनकी रचनाओं में जगह-जगह अभिव्यक्त हुई हैं। आधुनिक जीवन के निर्व्यक्तिक संबंध, अनास्था, पारस्परिक अविश्वास जहाज का पंती^१ (१९५५) के नायक के चिन्तन में सशक्तता के साथ उमर जाते हैं।^{१०५}

‘अज्ञेय’ के उपन्यास ‘शेखर : एक जीवनी’ (१९४१-४५) में वैयक्तिकता का चरम निदर्शन मिलता है। इस कृति में आधुनिकता की चेतना ठेठ रूप में अभिव्यक्त हुई है। भाषिक संरचना का कसाव, अभिजात वातावरण, भावों का सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक अंकन इस कृति को विशिष्ट बना देते हैं। उस समय काव्य क्षेत्र में प्रचलित प्रयोगवाद के समानान्तर ‘अज्ञेय’ की इस औपन्यासिक कृति में अतिशय वैयक्तिकता का विस्फोट होता है। यह विद्रोहात्मक विस्फोट सारी

१०३- ‘निर्वासित’ - इलाचंद्र जोशी, पृ० ३५३।

१०४- पूर्वोक्त, पृ० ३६३।

१०५- ‘व्यक्तिगत आवश्यकताओं की पूर्ति की चिन्ता और अपने-अपने तुच्छ अर्थ की तुष्टि की चंचल आकांक्षा ने स्वयं के युग के प्रत्येक मनुष्य को अपने आप में इस रूप तक तल्लीन बना दिया है कि भीड़ में परस्पर ठेलमठेल होते रहने पर भी एक व्यक्ति के हृदय का कण मात्र संबंध दूसरे व्यक्ति के हृदय से नहीं रह गया है।’ - जहाज का पंती, इलाचंद्र जोशी, पृ० ५८।

सामाजिक लड़कियों, सड़ी गली परम्पराओं और उस सामाजिक दबाव के विरुद्ध है। व्यक्ति की अस्मिता की सदियों से निरन्तर कुचलते और रौंदते आ रहे हैं। व्यक्ति-मन और समाज की टकराहट शैखर के क्लृप्तावस्था व्यक्तित्व के कारण इस अन्यास में तीव्रता से उभरती है।

शैखर आधुनिक मनुष्य का प्रतीक है जिसका विश्वास परम्परा-परम्पराओं और आस्थाओं में नहीं है। लेकिन शैखर का चरित्र मनोवैज्ञानिक आधार पर विकसित किया है। डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी के अनुसार समाज की विभिन्न अवस्थितियों से सम्पर्कित होकर शैखर का व्यक्तित्व तथा उसकी स्थायी वेदना मानवीय मन तथा अद्वैतमन के विकास का अध्ययन है।^{१०६} वह आध्यात्मिक रूप से विवादी है। उसका स्वभाव किसी का शासन नहीं स्वीकार कर पाता। उसका मन तो पड़े बिना ही उस शिक्षा के विरुद्ध प्रकट होता है जो उसके मन की नहीं तथा जो उसके व्यक्तित्व को कुचलकर दी जाती थी। अतः उसने ऐसी शिक्षा विरुद्ध असहयोगपूर्ण रुख अपनाया। सब ने उसे शैतान और ठीठ समझा तथा भी ने उसके प्रति अस्वाभाविक नहीं प्रदर्शित की और शैखर अपने को जैला अनुभव ले लगा।^{१०७} प्रकृति के प्रति अमानवी आकर्षण के मूल में उसका अकेलापन स्व-क्षेत्रीय व उन्मुख स्वभाव है। वह बचपन से अत्यंत जिज्ञासु है। उसके छोटे से स्तर में बड़ी बातें जानने की छलछल मची रहती है। दूसरों के प्रमत्त उचरों उसे संतोष नहीं होता और वह सत्य की खोज में लगा रहता है। अपनी इस जिज्ञासु, बौद्धिक और तर्कपूर्ण प्रवृत्ति के कारण वह कठोर यातनाएं पाता है। फिर भी वह विचलित नहीं होता। वह अपना जीवन स्वयं जीना चाहता है तथा ज्ञान से प्राप्त ज्ञान को वह श्रेष्ठतम मानता है और इसी से अपने को प्रकृति कहता है।^{१०८}

शैखर सामाजिक विधि-निर्णयों को नहीं स्वीकार करता क्योंकि उसकी विद्रोही वृत्ति पिछी पिटाई ठीकों पर चलना नहीं चाहती।

१०६- 'हिन्दी नवलेखन' - डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी, १९६०, पृ० १०१।

१०७- 'शैखर : एक जीवनी' भाग १, 'अक्षय', पृ० ५८।

१०८- पूर्वोक्त, पृ० १२२।

वह उन्हें तोड़ देना चाहता है परंतु किसी की भी सहानुभूति उसे नहीं मिलती । वह अनुभव करता है कि इस समाज में व्यक्ति को कहीं भी छुटकारा नहीं है । चाहे वह बुद्धिमानी दिताये या बुद्धिहीनता, चाहे साहित्यकार बने या निठल्ला घूमा करे । छुटकारा न समाज से प्रेम करने में है न धृष्टा करने में ।^{१०६} वह अनुभव करता है कि परंपरावादी और प्रगतिशील, दोनों प्रकार का समाज सड़ रहा हुआ है ।^{११०}

उसका चिन्तनशील मन वैयक्तिक और सामाजिक समस्याओं पर विचार करता है । इसी उद्वेग में वह साहित्यकार बन जाता है ताकि समस्त सड़ी-गड़ी व्यवस्था के विरुद्ध वह विषाक्षन कर सके । इस तरह शंकर परम्परा के जगह पर निर्मित सिद्धान्तों को स्वीकार नहीं कर पाता क्योंकि उसका अंतिम प्रमाण कौन भी व्यक्ति सत्य नहीं है ।^{१११} आधुनिक समाज के लिए परम्परागत राजनीति, समाज या धर्म की मर्यादाएं अनुपयुक्त और सौखी हैं क्योंकि ये व्यक्ति की वैयक्तिकता का गला घोटती हैं । इस प्रकार इस उपन्यास में 'औय' ने व्यक्ति के नाव्यम से समाज को वैयक्तिक समस्याओं के परिप्रेक्ष्य में देखा है । इनका दूसरा उपन्यास 'नदी के द्वीप' (१९५१) स्त्री-पुरुष संबंधों के विषय में सौखी सामाजिक मान्यताओं और चिंतनों के प्रति व्यक्ति चेतना के विद्रोह को कलात्मकता के साथ उभारता है ।

स्वातंत्र्यांतर हिन्दी उपन्यासों में आधुनिकता के दबाव में वैयक्तिकता का आग्रह इतना बढ़ जाता है कि शिल्प की दृष्टि से प्रेमचंद परंपरा के कलाकार जमुनालाल नागर अपने उपन्यास 'बूंद और समुद्र' (१९५६) में व्यक्ति और समाज के परस्पर संबंध और सहयोग तलाशने का सार्थक प्रयास करते हैं । वस्तुतः आज का व्यक्ति समाज में अपने व्यक्तित्व की पूर्णता का आकांक्षी है पर वह अपना अस्तित्व समाज में पिछीन करना नहीं चाहता । वैयक्तिक स्तर पर एक दूसरे से मिन्य होकर भी वह समाज की महत्वपूर्ण इकाई है । समाज के साथ उसका संबंध वही संबंध है जो जल की बूँदों का समुद्र के साथ । व्यक्ति की ऐसी महत्ता प्रेमचंद युग तक हिन्दी साहित्य में स्पष्ट नहीं थी । किंतु प्रेमचंद परंपरा के परवर्ती उपन्यासकारों ने उन्हें

०६- 'शंकर : एक जीवनी' भाग १, - औय, पृ० १२० ।

१०- 'शंकर : एक जीवनी' भाग २, 'औय', पृ० १६ ।

११- पूर्वांश, पृ० २०६ ।

कई ज्यों और स्तरों पर इस कभी को पूरा करने का यत्न किया । " बूढ़ और समुद्र " को इसी श्रृंखला का महत्वपूर्ण उपन्यास बताते हुए नैमिचंद्र जैन ने लिखा है : " इसकी दुनिया वैसी ही आमत, विस्तृत और जनकुल है जैसी प्रेमचंद के उपन्यासों की दुनिया थी । किन्तु साथ ही इसमें व्यक्ति मन की उदात्त निजी भावनाओं, दुँठाईयों, उलझनों और आत्म संतर्पण को समझने का बड़ा सच्चा प्रयत्न दिखाई पड़ता है । " ११२

स्वाधीनता के बाद का हिन्दी उपन्यास इस स्तर पर समकालीन जीवन के व्यापक विस्तार को समेटता है तो दूसरे स्तर पर पछले से सर्वांग अलग सामाजिक और वैयक्तिक जीवन को गहराई के जायाम में चित्रित करता है । स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यासों में जीवन के विविध भागों की पर्याप्त मात्रा मिलती है तथा व्यक्ति और उसके वास्तविक परिवेश, उसके संबंधों, उसके संघर्षों को ईमानदारी के साथ उभारने का प्रयास मिलता है । नैमिचंद्र जैन के शब्दों में, बोधी मावुल आदर्श-वादिका अथवा रोमांटिक दृष्टिकोण के लजाय वैयक्तिक ईमानदारी और निर्मम यथार्थपरता का आग्रह बढ़ता है । ११३ पर नैमिचंद्र जी ने खुद कृष्ण सच (१९५८-६०) के आदर्शवादी अंत को बालीचना की है । ११४ यह अपने आपमें कम आश्चर्यजनक नहीं है कि मार्क्सवाद के आग लड़खड़ाती आदर्शवादी सामाजिक विचारधारा को पाँचवें-छठे दशक में पर्याप्त जल मिला । मार्क्सवादी विचारधारा के सहयोग से आदर्शवादी विचारधारा को इतनी तक हिन्दी उपन्यास साहित्य में प्रवाहित होती रही । इस तरह में ऐसा कहा जा सकता है कि यद्यपि हिन्दी उपन्यासकार ने आदर्शवादी या रोमांटिक दृष्टिकोण से मुक्त होने का प्रयत्न किया है, फिर भी वह इससे पूर्णतया मुक्त नहीं हो सका । यही कारण है कि नैमिचंद्र जैन को आधुनिक हिन्दी

११२- " खूबे साक्षात्कार ", पृ० ५६ ।

११३- " पूर्वोक्त, पृ० ३ ।

११४- जिसने दुष्ट लोग हैं उन सब को अपने किये का फल मिलता है और मले लोगों पर जहाँ विपदा का आखिरकार अंत होता है । केवल एक वाक्य की ही कसर है कि जैसे इनके दिन फिरे सब के फिरे । - खूबे साक्षात्कार, पृ० ७३ ।

उपन्यास अपनी समस्त विविधता, दाम्पत्य तथा उपलब्धि के बावजूद अंततः अपर्याप्त और भूरे दिखते हैं।^{११५} उपर्युक्त विवेचन से उनके इस कथन की पुष्टि होती है।

सातवें दशक में यथार्थ के अनेक आयामी चित्रण ने उपन्यास के परम्परागत शिल्प और रूपबंधन को छिन्न भिन्न कर उपन्यास के ढाँचे को चरमरा दिया। हिन्दी उपन्यास ने आंतरिकता को फटड़ने के प्रयास में घटनात्मकता, कथा या चरित्रों की उपेक्षा करते हुए संविदना के मूल रूप को उसकी यथार्थता में अंकित करने का प्रयत्न किया। प्रेमचंदोत्तर युग में समाज चेतना तथा सामाजिक आंदोलनों के आग्रह और व्यक्ति-मन के उन्मेष से समाज और व्यक्ति मन की टकराहट चित्रित की गई। सातवें दशक से हिन्दी उपन्यास वैयक्तिक चेतना और सामाजिक दबावों की टकराहट से उभर रहे अजनबीपन को स्वर देने लगते हैं। इस युग के रचनाकारों की इतिहास और राजनीति में सक्रिय भूमिका न होने के कारण उन्हें फालतूपन और नगण्यता बोध पैदा होता है। इससे इन रचनाकारों ने मामूली आदमी के मामूलीपन को पूरी सृजनात्मक दाम्पत्य के साथ साहित्य में रचा तथा उसकी विविधता लक्ष्यक्षता या अजनबीपन को सजीव रूप में उभारा। डॉ० नामवर सिंह ने साठोपरी लेखन के वैशिष्ट्य को रेखांकित करते हुए कहा है :

‘इस प्रकार युवा लेखन जिस ‘बोध’ के आवार पर निर्मित हुआ है वह वस्तुनिष्ठ ऐतिहासिक स्थिति के सम्मुख बहुत-सी मनोगत सीमाओं के बावजूद वस्तुस्थिति को यथार्थतया साहस के साथ देख सकने का आभास देता है। ‘मानवीय नियति का आकाशकार’ और ‘वास्तविकता का नंगे बदन संस्पर्श’ की आवारा इसी दौर में उठाई गई और उस दिशा में प्रयास भी किया गया है। समाजशास्त्रीय वस्तुनिष्ठ जाँचों से आज की स्थिति देख सकने में समर्थ विद्वानों को युवा लेखन का संसार स्फागी, अधूरा, कुछ विप्लव, कुछ अतिरंजित भी लग सकता है किन्तु इतना निश्चित है कि वह आवर्तमान नहीं है।’^{११६}

प्रेमचंदोत्तर युग से हिन्दी उपन्यासों का कथातत्त्व लुप्त होने लगता है और चरित्रों पर आघात शुरू हो जाते हैं। सातवें दशक से हिन्दी उपन्यास

११५- ‘भूरे साक्षात्कार’, पृ० ८।

११६- ‘आलोचना’, जनवरी-मार्च, १९६८, पृ० २४।

में चरित्रतत्त्व के अदम्य समाप्त होने के पीछे ऐतिहासिक और समाजशास्त्रीय कारण हैं। मनोविज्ञान, समाजशास्त्र, अभूतपूर्व तकनीकी प्रगति और विनों बढ़ती लोकतांत्रिक चेतना ने व्यक्ति की शक्ति-सामर्थ्य और उससे भी बढ़कर सीमाओं और विकसताओं का उत्कटता से बोध कराया। फलस्वरूप इस काल की रचनाओं में व्यक्ति की असहायता, विवशता, फालतूपन, अकेलापन, निवारायापन या जनवीपन का स्वर प्रमुख है तथा चरित्रों की जगह परिवेशगत का महत्त्व बढ़ा है। डॉ० चन्द्रकान्त बाँदिवडेकर ने इसे 'परिवेशवाद' की संज्ञा देते हुए अस्तित्ववाद से जोड़ा है। ११७

अस्तित्ववाद जीवन के केन्द्र में मनुष्य को रखकर मान्यता की विन्यास बौद्धिक ढंग से करता है तथा मनुष्य को बड़े सामाजिक-परम्पराओं और संविश्वासों से काटकर मूल्यों के स्तर पर मानवीय स्वतंत्रता दृढ़ता से प्रतिष्ठा व धोषणा करता है। मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा के 1 कृतार्थ अस्तित्ववादी विचारधारा के प्रबल संघात से हिन्दी उपन्यासों में बदलाव को सातवीं दशक से परिलक्षित किया जा सकता है। मानवीय अस्तित्व समस्या से टकरानेवाले हिन्दी रचनाकारों में जीय, निर्मल वर्मा, मोहन रा लक्ष्मीकांत वर्मा, उषा प्रियम्बदा, राजकमल चौधरी, शिवप्रसाद सिंह, श्रील श्रीकांत वर्मा, माणि मथुरा, गंगा प्रसाद किशोर, जगदम्बा प्रसाद दीक्षात ज नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इसी के समानान्तर हिन्दी कहानी की इस दशक से मन्मथ मण्डारी, दुयनाथ सिंह, जगन्मन, रवीन्द्र कालिया, दीपि सहिलवाल आदि के नाम चमकने लगते हैं तथा जिससे हिन्दी कहानी के संदर्भ में विद्वानों, गालोचकों की लंबी बहस नहीं कहानी, साठौंरी कहानी आदि का शुरु हो जाती है।

अस्तित्ववाद से प्रभावित औपन्यासिक रचनाओं में अनेक आध्यात्मिक यथार्थ चित्रण के कारण केवल बौद्धिक, भावात्मक वा नानालि स्थितियाँ होती हैं तथा ठोस जीवन्त चरित्रों का अभाव होता है। साठौंरी

११७- उपन्यास : स्थिति और गति - डॉ० चन्द्रकान्त बाँदिवडेकर,
पूर्वाधिक प्रकाशन, दिल्ली, १९७७, पृ० १५।

उपन्यासों के इस रचनागत वैशिष्ट्य के संदर्भ में डॉ० चंद्रकांत बाण्डिवडेकर ने लिखा है : "उपन्यास ने अधिकाधिक सामाजिकता, सामयिकता, जीवत तात्कालिकता, हृद-गिर्द के वातावरण का चित्रण, रोजमर्रा की जिंदगी से समस्याओं को उठाना और तफ़्तीलों की बारीकियों के प्रति सजग रहना, अधिकाधिक जाने पहचाने जीवन के प्रतीक लेना, सामाज्यता और विश्वसनीयता का निर्वहण करना, सत्य का आभास होता है, इसके प्रति दृष्टि रखने का आंचल फ़क़ड़ा ।"^{११८}

अस्तित्ववाद के संघात से प्रेमचंद-परंपरा के कथाकारों का रसा-महा प्रतिरोध सातवें दशक से समाप्त हो जाता है और ये रचनाकार भी व्यक्ति मन की जतल गहराइयों में उतरकर वैयक्तिक समस्याओं के साथ आधुनिक मनुष्य के जलेपन, अजनबीपन, निरर्थकता बोध, फालतूपन, ऊब आदि को चित्रित करना शुरू कर देते हैं। मोहन राकेश का 'औरे बंद कमरे' (१९६१) व 'न जानेवाला कल' (१९६८) तथा गिरिराज किशोर का 'लोग' (१९६६) व 'यात्राएँ' (१९७१) इसी परंपरा के उपन्यास हैं जिनमें आधुनिक जीवन की विसंगतियाँ और विकृतियाँ पूरी मयावस्था से स्थापित हुई हैं। प्रेमचंद-स्कूल की अन्य उल्लेखनीय रचनाओं में 'जग-जग वैतरणी' (१९६७) व 'राग दरबारी' (१९६८) इस दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं जिनमें ग्रामीण व कस्बाई जीवन के चित्रण में मृजनात्मकता के नये द्वाितों को तलाश गया है।

बौद्धिकता और अस्तित्ववादी विसंगतियों के गहरे दबाव से लेख-चित्रण में कितना बदलाव आया है, इसका उदाहरण सातवें दशक के कई उपन्यास^{११९} प्रस्तुत करते हैं। नारी के रूप को चटखारे लेख वर्णित करने की परंपरा किशोरीलाल गोस्वामी, चतुराण आस्त्री, पांडेय बेचन शर्मा 'उग्र', मगवती चरण कर्मा, उपेन्द्र भाष 'अश्क', राजेन्द्र अवस्थी आदि कई लेखकों में मिलती है। पर ऐसी रचनाएँ स्तरीय नहीं हो पाती और न साहित्य समीक्षकों का ध्यान आकृष्ट कर पाती हैं। साठोसरी उपन्यासकारों ने परंपरा से जलग

११८- उपन्यास : स्थिति और गति, पृ० २० ।

११९- 'टूटती हवाएँ' (१९६४), 'एक पति के नोट्स' (१९६७), 'दूसरी जार' (१९६८), 'यात्राएँ' (१९७१) इत्यादि ।

हटकर सर्वथा नहीं दृष्टि से ऐक्य चित्रण किया । महेन्द्र मल्ला के एक पा (१९६७) का नायक, जिसने सीता के साथ प्रेम विवाह किया है, उससे ऊ है । उसे लगता है जैसे उससे भीतर के एक भा प्रोत सुत गया है । उसे तीर बदमासी और विनयपूर्ण का अनुभव होता है । अपनी ऊब व स्फुरसता काने के लिए वह अपने पड़ोसी की पत्नी सुंध्या के साथ फूट्टी करता है पर संत में पाता है कि सामें कुछ भी नया नहीं था और कहीं निरर्थकता नन की धर होती है ।^{१२०} नंदगी और विनयपूर्ण के कलावा कुछ भी हाथ लगता है और वह सोचता है कि लोग इसको कैसे और क्यों फेलते हैं ।^{१२१} कृति की संजना से कापुक्ता के बजाय बौद्धिकता की तीव्रता काँकती है । मनुष्य के भावात्मक-रागात्मक लगाव को काटकर कुछ नया मराव-बुड़ाप : जिसे कि वह ऊब, निरर्थकता, फाउतपूर्ण या जनवीप का अनुभव कर

जाठवें दशक के शुरु में अतिकल्पनात्मक डेली में लिखे बडीउज्जमा के उपन्यास 'एक चूहे की मौत' (१९७१) के संरचनात्मक विन्या फेंटेसी का सफल और मार्थक प्रयोग किया गया है । उपन्यास की प्रतीक है विभिन्न स्तरों पर फूटती जर्घों की व्यंजना जहाँ एक तरफ सवा की और मानवीयता का भयावह रूप में बोध कराती है वहीं व्यवस्था-तंत्र के व्यक्ति की निरीह और दयनीय स्थिति को साहित्यिक रचनाशीलता के में उजागर करती है । इस उपन्यास के केन्द्र में कोई घटना या चरित्र या नहीं, केवल संवेदना है । फेंटेसी के माध्यम से ऐसक एक मूल संवेदना को स्तरों पर व्यंग्यात्मक रूप में फैला देता है जिससे नौकरशाही और सवा के दशाव के बीच मनुष्य की दारुण स्थिति और उसका जनवीप सृजन स्तर पर उभर जाता है : ' सारी दुनिया एक बहुत बड़ा बूझाना है जहाँ बनकर ही जिन्दगी बहार की जा सकती है। जो चूहे नहीं मार सकता उस

१२०- एक पति के नोट्स - महेन्द्र मल्ला, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९७०

१२१- पूर्वाक्षा, पृ० ७८ ।

पृ० ७

इस दुनिया में कोई जगह नहीं है।^{१२२} उसमें लेक दफूतरी माहौल की स्फुरत यांत्रिक जिंदगी पर तीखा प्रहार करता है। औपन्यासिक रचना के भीतर है उठते स्वर को अस्तित्ववादी बताते हुए डॉ० नरेन्द्र मोहन ने इसने सिरपगत वैशिष्ट्य का महत्व जानते हुए कहा है : 'भयावह और बुरा वास्तववादी जो शरीर से आत्मा तक और व्यक्ति से समाज तक पसरा हुआ है, उसके सर्वग्रासी रूप को विरूपित करके जिग जटिल और पैवीदा यथार्थ को अभिव्यक्त किया गया है, वह सीधी ठेठ वर्णनात्मक शैली में संभव नहीं था।'^{१२३} उपर्युक्त विवेचन से इस काल के संदर्भ में साठौतरी उपन्यासों में आये सिरपगत बदलाव की आवश्यकता व अनिवार्यता पर माफूर प्रकाश पड़ता है।

साठौतरी हिन्दी उपन्यास मानवीय अस्तित्व की समस्याओं, सामाजिक जीवन की विडम्बनात्मक विपंगतियों, संबंधों के खोखलेपन और जनजीवन के व्यापक दर्श को अभिव्यक्ति देने के लिए रचनात्मक स्तर पर क्रियाशील है। साठौतरी उपन्यासों की संरचनात्मक बुनावट में आये इस गुणात्मक बदलाव है उपन्यासों में सामान्य व्यक्तियों की प्रतिष्ठा हुई।^{१२४} इस तरह के उपन्यासों में मीड के बीच के जकड़ेपन और जनजीवन को अंकित किया गया। जीवन के भयावह यथार्थ और तीव्र गहन वैयक्तिक अनुभूतियों के चित्रांकन से उपन्यास सामान्य जन के लिए क्लिष्ट होते गये तथा पाठकीय समझदारी की मांग करने लगे। उपर्युक्त विवेचन के बाद यह कहा जा सकता है कि अस्तित्ववाद की टकराहट से हिन्दी उपन्यासों के यथार्थ चित्रण को नया आवाम मिला। समाज और व्यक्ति मन की टकराहट से उत्पन्न अर्थहीनता, निर्भरता, विवशता या जनजीवन की स्थितियाँ सातवें दशक से प्रचुर रूप में चित्रित होने लगीं तथा हिन्दी उपन्यास बौद्धिक स्तर पर प्रतिष्ठित हुए।

१२२- 'एक चूहे की मौत' - बदीउज्जमा, शब्दकार प्रकाशन, दिल्ली, १९७९, पृ० ७३।

१२३- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास', पृ० २६५।

१२४- सामान्य लोगों को दुबूढ़ते हुए उपन्यास लेखों-सल्लिहानों गंदी परिस्थितियों में ला जा गया। उपेक्षित, पीड़ित व्यक्तियों के साथ निःशक्त और फाँटतू व्यक्तियों का संकलन करते हुए यथार्थ का एक-एक पल्लु स्पष्ट किया जाने लगा।-उपन्यास स्थिति और गति-डॉ० संजय कान्त बाँदिवडेकर, पृ० २१।

१२५- 'वे दिन', 'टूटती एकाइयाँ', 'शहर था, शहर नहीं था', 'समुद्र में लौटा आया', 'पूतरी बार', 'धूम-काँची रंग', 'बेघर', 'उत्का शहर', 'पत्थरों का शहर', 'कटा हुआ आसमान', 'सफेद मेमने', 'एक चूहे की मौत', 'बारी धन न अपना', 'बीमार शहर', 'परीषिका', 'लाठ टीन की कत', 'मरदावर' इत्यादि।

चतुर्थ अध्याय

हिन्दी उपन्यासों में अजनबीपन का संक्रमण

चतुर्थ अध्याय

हिन्दी उपन्यासों में जनजीवन का संक्रमण

उन्नीसवीं शती के अंतिम दो दशकों से हिन्दी उपन्यास-लेखन प्रारंभ हुआ। उस समय के हिन्दी उपन्यासकार भारतीय संस्कृति का वैशिष्ट्य पश्चात्य संस्कृति की तुलना में बहुत कुछ प्रचारात्मक रूप से अंकित करते थे। उनका प्रयत्न यही होता था कि भारतीय संस्कृति के वैभव और गरिमा को पश्चात संस्कृति के पतनान्तर प्रदर्शित किया जाय। बीसवीं शताब्दी के दूसरे दशक से हिन्दी उपन्यासकारों ने सामाजिक सुधार की प्रक्रिया को आत्मसात करके भारतीय समाज की गलत रूढ़ियों व परम्पराओं यथा बाल-विवाह, दहेज-प्रथा, विधवा-समस्या, जूतोंद्वारा आदि पर अपना ध्यान सम्पूर्ण रूप से केन्द्रित किया और अपनी सारी रचनात्मक शक्ति इन कुरीतियों के उन्मूलन में लगा दी।

बौद्धिकता के प्रबल संघात और आधुनिकता के दबाव से आज के वैज्ञानिक युग में मनुष्य का परम्परित संसार पर से विश्वास छट गया है। आज का बुद्धिवादी मनुष्य जानता है कि व्यक्ति और समाज, मनुष्य और ईश्वर, स्त्री और पुरुष आदि से संबंधित पारम्परिक विश्वास, आस्थाएँ, आदर्श रूढ़ियाँ एवं विचार आदि फूटे और खोखले हैं। पर उनके पास कोई नया सकारात्मक, सुबनशील विश्वास नहीं है जिसकी वह परम्परित आदर्शों का स्थानापन्न मान सके। कार्ल मार्क्स ने अपने 'जनजीवन' शीर्षक वाले बहुवर्तित लेख में, पूंजीवाद के संदर्भ में उन सामाजिक दबावों की तरफ विशेष रूप से संकेत किया है, जिसके फलस्वरूप एक व्यक्ति समाज में अपने को भावना के स्तर पर झोला और एक जनजीव महसूस करता है।^१ मार्क्स के क्रांतिकारी सामाजिक विचारों से वैयक्तिक चेतना का एक सीमा तक विस्तार हुआ। और मनुष्य सदियों पुराने

उन पुतले सड़े-गले बंधनों को फटकने को तत्पर हुआ जो उसकी अस्मिता के हृद-गिर्द बुरी तरह से लिपटे हुये थे ।

आगे चलकर अस्तित्ववादी चिन्तकों ने वैयक्तिकता का चरम रूप से दार्शनिक विश्लेषण करते हुए मनुष्य की नियति से सादात्कार करने का साहसिक और सकारात्मक उपक्रम किया । सुप्रसिद्ध अस्तित्ववादी चिन्तक सार्त्र ने अस्तित्ववाद के मंतव्य को स्पष्ट करते हुए कहा, 'मनुष्य केवल वही होता है जो वह अपने आपके होने की इच्छा करता है ।'^१ इसलिए अस्तित्ववाद की पहली चेष्टा यह होती है कि 'मनुष्य को वह जो है उससे परिचित करा दे और उसके अस्तित्व के समस्त उत्तरदायित्व को उसके ऊपर डाल दे ।'^२ इसी तरह से अस्तित्ववादी सत्य के लिए हर कीमत पर दृढ़ प्रतिज्ञ है । सार्त्र कहते हैं कि आशावादी किन्तु फूटे और यथार्थ से परे सिद्धान्तों की तुलना में हम सत्य पर आधारित विचार व सिद्धांत चाहते हैं ।^३ इस प्रकार अस्तित्ववाद एक ऐसा सिद्धान्त है जो मनुष्य के व्यक्तित्व को कर्तृत्व की पूरी गरिमा प्रदान कर देता है । यह वास्तव में वैयक्तिकता का चरम निदर्शन है ।

'मनुष्य की आंतरिकता की उपेक्षा' काके होनेवाले आज के वैज्ञानिक और तकनीकी विकास के मूल में निराशा और अलगाव के कीटाणुओं को देखते हुए डॉ० शिवप्रसाद सिंह ने अस्तित्ववाद की सब से बड़ी देन यह मानी है कि 'उसने आज के वातावरण में मनुष्य के अपने और समाज से हुए अलगाव को रैसांकित किया है ।'^४ वस्तुतः अस्तित्ववाद ने सर्वप्रथम मानव नियति की चिन्ता की । हिंदी उपन्यासकार ने विश्व के दूसरे देशों के रचनाकारों की तरह आधुनिक जीवन की विसंगतियों से मुहामुह सादात्कार करने की कोशिश की तथा इस मोर्चम की

१- 'एक्जिस्टेंशियलिज्म एण्ड ह्यूमन इमोशंस' - सार्त्र, द विजडम लाइब्रेरी, न्यूयार्क, पृ० १६।

२- पूर्वोक्त, पृ० २० ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ४० ।

४- 'आधुनिक परिवेश और अस्तित्ववाद' - डॉ० शिवप्रसाद सिंह, १९७३, पृ० १४।

प्रभवात्मिक मुद्रा को पूरी उत्कटता के साथ इसकी संश्लिष्टता में वैयक्तिक संदर्भों में उकेरने का कलात्मक प्रयास किया । हिन्दी उपन्यासकार की इस उपलब्धि को 'विदेशी प्रभाव' के नाम पर नकारने का भी प्रयत्न किया गया । इस संदर्भ में डॉ० रामस्वयं चतुर्वेदी के विचार उल्लेखनीय हैं : " समस्त नये साहित्य का अध्ययन विदेशी प्रभाव के रूप में न होकर एक अंतर्राष्ट्रीय स्थिति के रूप में होना चाहिए । बीसवीं शती के पूर्वार्द्ध में यूरोप, अमरीका तथा एशिया के कुछ देशों की समस्याएं एक-सी रही हैं । औद्योगिकता की प्रवृत्ति, महायुद्ध की विभिन्निका, एक व्यापक शंका का वातावरण और मानवीय व्यक्तित्व के सूतरे, विज्ञान के नये चरण , धार्मिकता का विवटन और आस्थाहीनता , समाजवादी प्रजातंत्र का उदय तथा एक व्यापक मानववाद में आस्था का पुनः स्थापन - आधुनिक इण्डो-यूरोपीय संस्कृति के विकास के पदचिन्ह हैं । प्रायः सभी देशों में किसी न किसी रूप में ये परिस्थितियाँ बीसवीं शती के प्रारंभ से रही हैं । साहित्यिक गतिविधियों का अध्ययन भी इसके समानान्तर रूप में किया जा सकता है ।"

वैयक्तिकता के इस प्रबल विस्फोटक आवेग के कारण चौथे दशक में आकर हिन्दी उपन्यास के आरंभिक युग की उपर्युक्त सामाजिक रुढ़ियों और समस्याओं का प्रश्न पीछे हट जाता है और हिन्दी उपन्यासकार अपना सारा ध्यान वैयक्तिक यथार्थ और मानव मनोविज्ञान के अन्तर्गत पर केन्द्रित कर देता है । परम्परागत आदर्शों और आस्थाओं के टूटने से मातृसंस्कृति की महत्ता, विशिष्टता या गरिमा की बात पार्श्व में पड़ जाती है ; जिसकी प्रतिष्ठा के लिए जब तक वह सचेष्ट था । अब उसे सारी टकराहट बेमानी, निरर्थक और अर्थहीन प्रतीत होने लगती है । इसी से चौथे दशक के उत्तरार्द्ध में हिन्दी उपन्यासों में परम्परागत सामाजिक आदर्शों की निस्सारता व सोलछेप को उजागर करने का सार्थक प्रयास किया गया । और इस सारे प्रयास में आदर्शों या मूल्यों के प्रति बौद्धिक 'स्प्रीच' को महत्व दिया गया । यह विद्रोहात्मक मुद्रा 'त्यागपत्र' और 'शेखर : एक जीवनी' में अपने पूरे चढ़ाव पर देखी जा सकती है । इस विद्रोहात्मक तैवर के सत्प होते ही एक अजीब तरह की विवशता, असहायता और नैराश्य का एहसास हुआ और इसकी चरम परिणति हुई अलगाव (एलिनेशन) में ।^{१२} आधुनिक-काल की विसंगतियों

१- हिन्दी नवलेखन - डॉ० रामस्वयं चतुर्वेदी, पृ० २१२।

२- आधुनिक हिन्दी उपन्यास (सं० मोन्द्र मोहन) - डॉ० बच्चनसिंह, १९७५, पृ० ४०।

मूल्यहीनता, निरर्थकता बोध के साथ महानगरीय सम्यता, औद्योगिककरण और बढ़ती जनसंख्या के मनुष्य के वैयक्तिक रूप पर पड़ते असंगत दबावों ने आज के मनुष्य को 'अजनबी, मिसफिट, अकेला और संव्रस्त बना दिया'।^१ 'समसामयिक हिंदी उपन्यास में आधुनिक तनाव की स्थितियाँ' नामक अपने लंबे लेख में डॉ० बच्चन सिंह ने आज के रचनाकार की रचना-प्रक्रिया में आये गहरे कलहाव को रेखांकित करते हुए स्वीकार किया है कि 'इस परिप्रेक्ष्य में लिखे गये उपन्यासों में उन स्थितियों का आकलन स्वामाजिक है'।^२ हिन्दी उपन्यासकार इस वैयक्तिक-सामाजिक समस्या से टकराने और उसे फेलने का सर्जनात्मक स्तर पर प्रयास कर रहा है। इस प्रक्रिया में हिन्दी उपन्यासों में अजनबीपन की भावना के संक्रमण को देखा जा सकता है। शुरू के उपन्यासों में अजनबीपन का केवल हल्का-सा स्केत मिलता है जो सांस्कृतिक मूल्यों के प्रति अवशिष्ट निष्ठा के कारण उभरकर भी दब जाता है। लेकिन सातवें दशक के शुरू होते ही अजनबीपन की भावना हिंदी रचनाकार से प्रबल रूप में टकराने लगती है और वह इसकी सशक्त कलात्मक अभिव्यक्ति विभिन्न स्तरों पर संश्लिष्ट रूप में काने लगता है। स्वातंत्र्यांतर हिंदी उपन्यासों की चर्चा करते हुए नैमिचंद्र जैन ने 'पहले से सर्वथा भिन्न और अपरिचित बाह्य और आंतरिक जीवन'^३ की अभिव्यक्ति का स्केत किया है जिससे हिन्दी उपन्यासों में 'वैयक्तिक ईमानदारी और निर्मम यथार्थपरकता'^४ का आग्रह बढ़ा है तथा 'व्यक्ति' को एक नई प्रतिष्ठा मिली है। और जैसे-जैसे वैयक्तिकता का स्वर हिन्दी उपन्यासों में तेज हुआ है वैसे-वैसे उसमें अजनबीपन का संदर्भ व्यापक रूप से मिलना शुरू हो जाता है।

हिन्दी उपन्यास-साहित्य में इस प्रकार अजनबीपन के संदर्भ को तलाशने और रेखांकित करने के प्रयास पर गहरी आपत्ति की जा सकती है। पर वास्तव में यह साहित्य को पढ़ने व समझने का एक तरीका है। आज के बदलते संदर्भों

१- आधुनिक हिंदी उपन्यास-(डॉ० नरेन्द्र मोहन)-डॉ० बच्चन सिंह, १९७५, पृ० ४५।

२- पूर्वोक्त, पृ० ४५।

३- 'अनुरे साक्षात्कार' - नैमिचंद्र जैन, १९६६, पृ० २१।

४- पूर्वोक्त, पृ० ३१।

में बैठा कि डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने कहा है : " उपन्यास की पहचान-परत के लिए नये औजारों का इस्तेमाल भी लाजमी हो गया है ।^१ प्रो० सुदीप्त कविराज के इस कथन से इस प्रयास को और बल मिलता है : " साहित्य को पढ़ने की परम्परागत ' साहित्यिक ' विधि के अलावा और भी विधियाँ हो सकती हैं । साहित्य के अध्ययन की तार्किक, संरचनात्मक, भाषा वैज्ञानिक और समाजशास्त्रीय पद्धतियाँ हो सकती हैं और यदि साहित्य के घटनात्मक (eventual) विज्ञान का विकास करना है तो ये सभी पद्धतियाँ आवश्यक होंगी ।^२

१ - त्यागपत्र

' त्यागपत्र ' (१९३७) जैन्ड्र कुमार की बहुचर्चित कृति है जिसमें मातृपितृहीन लड़की मृणाल , जो अपने माई-मामी के संरक्षण में रहती है, की मर्मन्तिक गाथा अंकित की गई है । मृणाल का अपनी सहेली शीला के माई से प्रेम हो जाता है । मेद कुलने पर उसे बेतों की कड़ी सजा मिलती है तथा उसकी पढ़ाई-लिखाई छुड़ा दी जाती है । बड़ी तत्परता से उसका विवाह एक खेड़ जायु के पुरुष से कर दिया जाता है । विवाहोपरान्त वह और टूट जाती है । पुरुष प्रधान भारतीय समाज किस प्रकार दुहरे मानदण्डों का उपयोग करता है तथा हमारी परम्पराएँ किस प्रकार नारी के शोषण पर आधारित हैं - इसका सशक्त कलात्मक अंकन ' त्यागपत्र ' में मिलता है । पूरे उपन्यास में मौन भाव से सड़ी-गड़ी रूढ़ियों व परम्पराओं का स्पष्ट नकार है तथा इसकी मुद्रा विद्रोहात्मक है । मृणाल का रूढ़ियों व परम्पराओं के अंगे शांत भाव से समर्पण व मूक विद्रोह जहाँ एक तरफ भारतीय समाज में नारी की निरीक्षता और विवशता को पूरी तीव्रता के साथ उभारता है वहीं हमारे आदर्शों व परम्पराओं के झोखलेपन को बड़ी साफ़गोई से चित्रित करता है। इसी प्रक्रिया में यह उपन्यास यथार्थ के और निकट आकर हृदयस्पर्शी हो जाता है ।

१- ' हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि ' : डॉ० इन्द्रनाथ मदान, १९७५, पृ० १२४।

२- ' रूठलेहन एण्ड लिटरेचर ' - सुदीप्त कविराज, पृ० ८० (इ०यू० ७३ - ७४)

हमारे सामाजिक नियमों-उपनियमों का ढांचा दबावमूलक है ।

यह अपने प्रमजालिक शिक्षण में 'व्यक्ति' की अस्मिता को कसकर और हीनकर किस प्रकार अजनबी और बेगाना बना देता है, मुणाल इसकी उदाहरण है । यह 'परायापन' उस पर जबर्दस्ती लादा जा रहा है^१ और वह इसका प्रतिरोध भी करती है । किन्तु उसका निरीह प्रतिरोध उसे धीरे-धीरे इस दुनिया से अजनबी बना देता है । मुणाल प्रेमी और पति के द्वंद में उलझती-सुलगती रहती है । दुबारा वह समुद्राल जाने के लिए अनिच्छुक है । कहती है, न यहाँ अच्छा लगता है, न वहाँ अच्छा लगता है ।^२ अपने भाई द्वारा स्नेहिल स्वर में पतिगृह-महिमा सुनने के बाद प्रमोद से की गई प्रतिक्रिया^३ में जैसी गई वैसी मरी^४ में उसकी सारी विवशता पीड़ा, मानसिक अंतर्द्वन्द्व तथा सामाजिक मर्यादाओं का दबाव समग्रता में रूपायित हो जाता है । इस अंतर्द्वन्द्व की चरम परिणति जमालगौटा मंगाकर आत्म हत्या करने के अफल प्रयास में होती है । मुणाल की यह पीड़ा भावनात्मक और संवेदनात्मक स्तर में प्रमोद को छूती है । वह सोचता है : 'बहुत कुछ जो इस दुनिया में हो रहा है वह वैसा ही क्यों होता है, अन्यथा क्यों नहीं होता ।'^५ प्रमोद की विद्रोहात्मक मुद्रा स्पष्ट है : 'ठीला तैरी है, जीते-मरते हम हैं । क्यों जीते, क्यों मरते हैं ? हमारी बेब्टा हमारे प्रयत्न क्या हैं ? क्यों हैं ?'^६ मुणाल से भावनात्मक लगाव-बुड़ाव होने के कारण वह सोचता है और सोचता ही रह जाता है । सत्य के साक्षात्कार की छलक उसमें है, 'स्वर्ग-नरक मैं नहीं जानता । विधाता के विधान को मैं नहीं जानता । बस इतना जानता हूँ कि मैं हृदयहीन न हो सका, होता तो आज कामयाब कलिल बनने के बाद कबी की कुर्सी में बैठना भी मेरे नसीब में न होता ।'^६

१- 'त्यागपत्र'-जैनन्द्र कुमार, हिंदी ग्रंथ रत्नाकर, बम्बई, जाठवा' संस्करण, १९५७, पृ० १७

२- पूर्वांक्त, पृ० २७।

३- पूर्वांक्त, पृ० ३२ ।

४- पूर्वांक्त, पृ० ४२ ।

५- पूर्वांक्त, पृ० ४३ ।

६- पूर्वांक्त, पृ० ४६ ।

मृणाल के पास शीला के भाई का पत्र आता है कि मैं अब सिविल सर्जन हूँ, शादी नहीं हुई है, न करूँगा । तुम्हारा विवाह हो गया है, तुम सुखी रही ।^१ इस पत्र को लेकर उसकी उधड़ चुन शुरू हो जाती है और वह इसका जिज्ञा अपने पति से कर देती है ताकि पति के प्रति सच्ची बनकर समर्पित^२ हो सके । लेकिन सत्य के प्रति उसकी अतिरिक्त सोच और लगाव उसे घर से निकलवाकर दर-दर भटकने को मजबूर कर देता है । मृणाल अपनी सत्य के प्रति संसक्ति के कारण स्वयं से, समाज से और इस दुनिया से अजनबी हो जाती है । कोयलेवाले के प्रति उभरनेवाली उसकी करुणा व अनुकंपा के मूल में सत्य के प्रति प्रयोगशील जाग्रह^३ और सामाजिक लक्ष्यों के प्रति प्रवृत्त विद्रोह का भाव है ।

मृणाल का इस प्रकार टूटना और अजनबी होना प्रमोद की भावनात्मक स्तर पर धेर लेता है : "जी होता था , कुछ होना चाहिए, कुछ करना चाहिए । कहीं कुछ गड़बड़ है । कहीं क्यों, सब गड़बड़ ही गड़बड़ है । सृष्टि गलत है । समाज गलत है । जीवन ही हमारा गलत है ।"^४ प्रमोद इस संसार की सहाय का अनुभव करता रहा है पर व्यावहारिकता उसे बार-बार दबाती रही है । लेकिन मृणाल की मृत्यु उसकी चेतना को फकफोर देती है और विस्फोटक रूप से उसके भीतर जंगारों की जलनेवाली याद उसकी अमानुषिकता के लिए और सत्रह वर्ष तक मृणाल के प्रति की गई उसकी उपेक्षा के लिए महासंतोष का विषय बनकर काटने लगती है और वह त्यागपत्र दे देता है ।^५ इस त्यागपत्र के पीछे भी अजनबीपन की भावना सक्रिय रूप से कार्य कर रही है, जैसे कि मृणाल के उस त्यागपत्र के पीछे जो उसने अनौपचारिक रूप से इस संसार से दे रखता था ।

१- त्यागपत्र - जैनन्ड कुमार, हिंदी ग्रंथ रत्नाकर ,बम्बई,ठाठवा संस्करण, १९५७, पृ० ६३ ।

२- पूर्वांश, पृ० ६२ ।

३- 'त्यागपत्र', पृ० ७३ ।

४- पूर्वांश, पृ० ७६ ।

५- 'त्यागपत्र', पृ० ६८ ।

२- शैलर : एक जीवनी

‘शैलर : एक जीवनी’ (१९४१, ४४) ‘औय’ का पहला उपन्यास है। अपने नयेपन और विद्रोहात्मक मुद्रा के कारण यह उपन्यास काफी चर्चित रहा है। डॉ० रामस्वय्य चतुर्वेदी के अनुसार इस उपन्यास की विशिष्टता एक ऐसी कथाकृति होने में है जिसने प्रथम बार हिन्दी कथा-साहित्य के पाठक को मानवीय स्तर पर एक संवेदनात्मक विस्तार दिया।^१ इस उपन्यास में जीवनीगत निबंधात्मकता बारम्बार उभर कर औपन्यासिक शिल्प को ढंकने का सफल प्रयास करती है। उपन्यास के प्रथम भाग का आच्छादन विशेष रूप से रोमांटिक है। यह उपन्यास लेखक ‘औय’ के लिए एक उपलब्धि माना जाता है। किंतु इसको पढ़ने पर जहाँ इसका इंद्रजाल समाप्त होता है वहीं ‘औय’ की प्रतिष्ठा का तिलस्मी महल भी ढहता नज़र आता है। प्रथम भाग में एक प्रकार का बिसराव, डीला-ढालापन, ऊबड़-खाबड़पन और साधारण-नीरस वर्णनों की भण्डार है। इस अंश में ऐसे भी स्थल मिल जाते हैं जिनका अनुभवपरक महत्त्व शून्यात्मक है।

परन्तु दूसरा भाग कलात्मक रूप से काफी गंठा हुआ है। भावों की सपनता, शिल्प का कसाव और शैली का प्रवेग उल्लेखनीय है। इसे युवाकालीन स्मृतियों का दबाव भी कह सकते हैं जिसके कारण इस अंश में एक प्रकार की तारतम्यता और पृजनात्मक प्रवाह लुप्त होता है। पहला खण्ड बाल्यकालीन स्मृतियों के कारण धुंधला और बिसरा-सा है। पहले भाग की शिल्पगत कसाव की कमी को बाल्यकालीन धुंधली स्मृतियों से जोड़ा जा सकता है। इस दूसरे भाग के कारण ही इस उपन्यास की गणना हिन्दी के प्रथम श्रेणी के उपन्यासों में होती है। इस खण्ड में आकर उपन्यास में गहराई ला जाती है। ऐतकीय आभिजात्य के कारण उसमें एक विशिष्ट प्रकार की गरिमा जुड़ जाती है।

‘शेखर : एक जीवनी’ में जनजीवन का प्रत्यय अपने पारिभाषिक संदर्भ में मिलना मुश्किल है। परं रीमॉण्टक आउट साइडर^१ की स्थितियां शेखर में प्रचुर मात्रा में मिल जाती हैं। उसके मानस में कल्पना निर्मित स्वप्निल संसार बसा हुआ है जिसकी वास्तविक जगत में मूर्तिमान देखने के लिए वह आजीवन संघर्षरत रहा है। आजीवन न लौटने का निश्चय करके या से निकला शेखर उस समय का स्वप्न देखता है जब किसी को भी किसी प्रकार का अत्याचार नहीं सहना पड़ेगा, चाहे घर में, चाहे बाहर।^२ रास्ते में पड़े जलप्रपात को देखकर सोचता है : ‘जीवन ऐसा होना चाहिए, शुभ्र, स्वच्छ, संगीतपूर्ण, अरुद्ध, निरंतर सचेष्ट और प्रगतिशील। आ-बार के अंधनों से मुक्त और सदा विद्रोही --’।^३ ये विचार उसके रीमॉण्टक आउटसाइडर के रूप को अच्छी तरह प्रकट करते हैं। श्रीनगर के परीमल्ल के लण्डहरी में पहुंचकर उसे सौन्दर्य की दिव्य अनुभूति होती है जो अपने चरित्र में वस्तुतः रोमानी है : ‘लेकिन जो बहुत सुन्दर हैं, बहुत मधुर, बहुत विशाल, बहुत पवित्र ---- इतना पवित्र कि शेखर को लगा वह उसके स्पर्श के योग्य नहीं है, वह मैला है, मल में आवृत है, किया हुआ है --’।^४ वह दिवा स्वप्नों के कुहासे में मटकता हुआ अपने ब्राता की सोच को काता रहता है। उसे लगता है जो जीवन वह जी रहा है, वह बाधा के अतिरिक्त कुछ है ही नहीं।^५ इसी से माँका पाते ही अपने बगीचे से कैले के तनों को काटकर उस पर लेटकर, गंगा की धारा में बहते हुए उसे सोने के टापु पर जाने का प्रयास करता है जहाँ बादलों से बने हुए मृत के वस्त्र पहनने वाली राजकन्या रहती है।^६ अपने जीवन के शून्य को भरणे के लिए वह सोचा करता है कि क्यों नहीं कोई ऐसी घटना होती जिससे वह डापू कहीं निकट जा जाय ---- इतना भी न सही, क्यों नहीं जब वह राह चलता ठीकर साता है तब कोई इसी संसार की लड़की उसके

१- द आउटसाइडर - कॉलिन विल्सन, १९६०, पृ० ४६।

२- शेखर : एक जीवनी - कौय (लण्ड १) सास्वती प्रेस, वाराणसी, पृ० ३६।

३- पूर्वाक्त, पृ० ४०।

४- पूर्वाक्त, पृ० ६६।

५- पूर्वाक्त, पृ० १०६।

६- पूर्वाक्त, पृ० १०६।

पास आकर स्नेह से उससे कहती 'अब जो शैलर, मैं जो कुछ नहीं कर सकती पर तुम्हारे इस स्वरूप जीवन में कुछ नयापन ला सकती हूँ।' ^१ ये स्थूल शैलर की रोमानियत और काल्पनिक दुनिया के विवरण पर मरपुर प्रकाश डालते हैं।

रोमांटिक आउटसाइडर की ये स्थितियाँ, सामकर कल्पना की दुनियाँ में विवरण, मोन्दर्य की लोज, सत्य के लिए दृढ़ चाह उसे इस दुनियाँ से विद्रोही बना देती है। ईश्वर, समाज, परिवार, संसार, वर्तमान व्यवस्था-किसी से भी उसका तादात्म्य नहीं हो पाता। शैलर का यह विद्रोहीपन 'आउटसाइडरनेस' का एक पहलू है। बचपन से ही उसकी तर्कशीलता ईश्वर के प्रति अविश्वासी बना देती है। कभी जब माँ कहती कि 'बेटा, पढ़ाई नहीं, ईश्वर सब अच्छा करेंगे' तब वह चाहता फट पड़े, बरस पड़े, पूछे कि 'क्या युद्ध अच्छा हुआ है? मृत अच्छी हुई है? माना नहीं आये वह अच्छा हुआ है? वह जो धोड़ा मर गया, अच्छा हुआ है? इतने लोग बीमार पड़े, अच्छा हुआ? मरे, अच्छा हुआ है?' सब कुछ ईश्वर करता है - इसमें उसे आपत्ति नहीं है। पर वह सब कुछ अच्छा करता है, - यह फूट उस पर अत्याचार है, इसे वह किसी तरह नहीं सह सकता। इसी से कभी उसका हीटा-मा व्यक्तित्व अपना सारा साहस एकत्र करके पूछ बैठता है, 'कहीं ऐसा तो नहीं है कि ईश्वर है ही नहीं?' ^२ अपने पिता से कह बैठता है, ईश्वर फूटा है, ईश्वर नहीं है। ^३ कबुतः उल्टे छिरे ईश्वर हमारे ज्ञान में सब से बड़ा फूटा और छलिया और मक्कार है। ^४

शैलर की यह अतिरिक्त तर्कशीलता और बौद्धिकता तथा अपनी समकक्षकों से उसकी असाधारणता जगह-जगह स्वयं उभर आती है। ^५ अपनी प्रखर मेधा शक्ति और तीव्र बौद्धिकता के कारण शैलर 'आउटसाइडर' हो जाता है किंतु शशि

१- शैलर : एक जीवनी - अज्ञेय, (खण्ड १), सरस्वती प्रेस, वाराणसी, पृ० १०७-१०८।

२- शैलर : एक जीवन (भाग १) - अज्ञेय, पृ० ८६।

३- पूर्ववर्त, पृ० ८७।

४- पूर्ववर्त, पृ० ८६।

५- पूर्ववर्त, पृ० ३५।

६- पूर्ववर्त, पृ० ५५।

का आत्म बलिदान उसे ज़नबी होने से बचा लेता है। ज़ूरा होते हुए भी वह संपूर्णता महसूस करता है और दुनिया उसके लिए निरर्थक होते-होते रह जाती है :

‘ अब मैं ज़ूरा हूँ पर मुझमें कुछ भी न्यूनता नहीं है; अपूर्ण हूँ पर मेरी संपूर्णता के लिए कुछ भी जोड़ने का स्थान नहीं है ।’^१

ज़नबी व्यक्ति^२ की तरह शैख इस संसार के सड़ांध और विप्रमों का अनुभव करता है : ‘ सर्वत्र कलुष है, भ्रष्ट है, पतन है - एक ज़ैला समाज ही नहीं, जीवन आमूल दूषित है - ईश्वर, मानव, सब कुछ --- आमूल दूषित - दूषित और सड़ा हुआ ।’^३

शैख के लिए जीवन अर्थहीन होकर भी नहीं होता। शैख के आत्म बलिदान से उसमें एक प्रकार के आत्म बल का उदय होता है जो उसे इस दुनिया से ज़नबी होने से ज़बर्दस्ती रोके रहता है। इसी से वह मृत्यु को भी चुनौती देता हुआ उलकागता है : ‘ मृत्यु, तू भी तो छाया है - ग्रस ले इस छाया को यदि शक्ति है तुझमें - यदि साहस है --- ।’^४

३- ‘ चांदनी के सण्डहर ’

गिरिशर गोपाल का ‘ चांदनी के सण्डहर ’ (१९५४) आर्थिक दबाव में टूटते एक निम्नमध्यवर्गीय परिवार के विघटन की कथा है। परिवार के एक सदस्य बसंत की उच्च शिक्षा के आर्थिक प्रबंध के पीछे उत्पन्न हुई दुर्व्यवस्था और परेशानियों का मार्मिक वर्णन है। पांच वर्षों के लंदन-प्रवास के बाद बसंत अत्यंत उत्साह व प्रसन्नता के साथ घर लौट रहा है। पर घर में प्रविष्ट होते ही उसके मायुिक मन पर पहला आघात होता है और वह पाता है कि घर का सारा ढांचा बदला हुआ है : ‘ लगता है इस बीच सारे मकान की, समूचे घर की ही टी० बी० हो गया है

१- शैख : एक जीवनी (सण्ड १) - ज़ौय, पृ० १६।

२- द आउटसाइडर - जॉर्जिन विल्सन, पृ० २१४।

३- शैख : एक जीवनी (सण्ड २) - ज़ौय, पृ० २४२।

४- पूर्ववर्ति, पृ० २४८।

न उसमें स्नेह की वह सजलता शेष रही गई है न वह राग की रंगीनी ।^१ सूखकर कांटा हुई स्नेहशीला मायी, खून धुँकती बहन बीना, फटे पैंट और फटे जूते पहने मुरकाया चेहरा लिए झोटा भाई राजू, दिन भर घर के काम-काज में पिस्तली बाँठ बर्णीयि मीना, बचपन के सहज मोलैपन से वंचित नन्हा-सा सुँवर, बच्चों की तरह भावुक हो गये कर्मठ पिता ————— सब की दुर्दशा के लिए वह अपने को दोषी पाता है क्योंकि उसी की पढ़ाई का खर्च जुटाने के लिए सारा परिवार अपना सब कुछ लौकर निःशुल्क हो चुका है । वसंत का भावुक संवेदनशील मन आहत हो उठता है । उसी इस भावनात्मकता में पारिवारिक आत्मीयता और निम्नमध्यवर्गीय सामाजिक-आर्थिक पृष्ठभूमि फिलजिलाती है । चौबीस घण्टे की सीमित अवधि में उसके समझ अपने ता की सारी गुरीकी उजागर हो जाती है । शिल्प की दृष्टि से चौबीस घण्टे की सीमित अवधि में उपन्यास का समाप्त हो जाना - लेखक की विशिष्ट उपलब्धि के जिसकी विशेष अवधि इलाचंद्र जोशी ने उपन्यास की प्रस्तावना में की है ।^२ क्रिया-रहित वाक्यों का प्रयोग जिसका आगे चलकर सर्जनात्मक स्तर पर प्रयोग अपने उपन्यासों में जगदम्बा प्रसाद दीक्षित ने किया है, इस उपन्यास के कुछ पृष्ठों पर मिलता है ।^३ शैलीगत ताज़गी अमूठी है । लेकिन इस शैली पर लेखक टिकता नहीं । उपर्युक्त चार पृष्ठों में जो भाषिक तनाव और कसाव है वह आधुनिक नहीं बना रह पाता । लेखक किस्सागोई के लोभ का संवरण नहीं कर पाता । आगे के पृष्ठों में भी इस शैली का क्लिष्ट प्रयोग है पर इसे केन्द्र में नहीं रखा गया है ।

वसंत को लगता है अब घर, वह घर नहीं रहा तथा घर के सारे लोग भी बदल गये । लोहे की मछीन की तरह काम करते लोग मुस्कुराते हैं तो ऐसा लगता है जैसे पत्थर की मूर्त मुस्कुरा रही है ।^४ भावावेश में आकर वह अपनी मायी से पूछता है : 'किसने तुम लोगों की यह दशा कर दी । बीबी । यदि वह कोई आदमी

१- चांदनी के सपने - गिरिवर गोपाल, साहित्य भवन प्रा० लि०, इलाहाबाद १९५४, पृ० ६ ।

२- पूर्वोक्त, प्रस्तावना, पृ० ५ ।

३- चांदनी के सपने, पृ० १०, ११, १२, १३ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ४३ ।

हो तो मैं उसका गला घोट दूँ, सरकार हो तो उलट दूँ, ईश्वर हो तो उसके मुँह पर धूँक दूँ ।^१ उसके घर की आर्थिक दुरवस्था अपने आप प्रत्यक्ष हो उठती है :^२ उसका कमरा, दीवारों का उबड़ा प्लास्टर, टूटी मेजे, टूटी कुर्सी, टूटी तस्वीरें, गुसलखाने का फटा पर्दा, गंदा बिस्तर, काली नाली, जर्म्स, बीमारी, रसौई से उठता धुँआ पुराने जूते, क्रीम की खाली बोटी, पाउडर का खाली डिब्बा, तारा-सुमंत की चौपट तस्वीर, अंगिन में बूँदों का ढेर, टूटी साईकिल, अंबियारा गलियारा---^३ उसके पिता और सुमंत को पीढ़ा में अजनबीपन का बोध है। वे जीवन के इस ढर्रे को गुलत मनकते हुए उसे बदलना चाहते हैं परन्तु कमी-कमी नये सिरे से सब कुछ शुरू करते हैं लेकिन कुछ दिन बाद हर चीज़ की तरह यह नया जोर भी पुराना पड़ जाता है। फिर वही मनहसियत ।^४ अंतों को भी लगता है "हमारे सारे जीवन में कहीं कोई पैर बदल गया है ।"^५ सुमंत की आर्थिक पुकार में अजनबीपन का बोध कौंधने लगता है :

"मेरी जान लोड़ दो तारा । मेरी जान लोड़ दो । मेरे पास कुछ भी नहीं बचा है । मेरी छड़ियाँ और चपड़ा कोई खरीदे तो घर का खर्चा चला लो जाय । लकड़ी न मिले तो मुझे बूले में लगा दो । लेकिन मेरी जान लोड़ दो ।"^६

आर्थिक संकटों से परिवार का हर पात्र बेगानगी के जाल में डूबा है । यहाँ तक कि बच्चों के चेहरे से "मुस्कान नहीं बीमारी टपकती है ।"^७ इसी से इस उपन्यास के रचनागत संवेदन को मध्यवर्गीय परिवार के विकृतित संदर्भों में आर्थिक संकट की भूमिका में खोजा गया है ।^८ टूटी दीवारों पर काँपती परछायाएँ बसंत को मानसिक रूप से उद्दिग्ग्न कर देती हैं और इस उद्दिग्ग्नता में अजनबीपन को भावना त्रिपी है : "कौन नहीं सुनता । कब तक इस तरह सब से अलग, अकेला, निराश्रित, अजनबी की तरह जियूँ ?"^९

१- बाबनी के सण्डहर, पृ० ४४

२- पूर्वोक्त, पृ० ३६ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ५१ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ८० ।

५- पूर्वोक्त, पृ० ६४ ।

६- पूर्वोक्त, पृ० ११७ ।

७- आधुनिक संदर्भ में आज का हिंदी उपन्यास - डॉ० अतुलवीर वरोड़ा, १९७४, पृ० १३३ ।

८- बाबनी के सण्डहर, पृ० १२५ ।

लेखक उपन्यास के अंतिम अंश तक जाते-जाते अजनबीपन के बोध के ऊपर शाशावादी अंत चिक्काकर अपने आरोपित दृष्टि का परिचय देता है जिसकी बर्बा डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने की है।^१ सून धुकी बीना, बच्चों के समान बात-बात पर रोनेवाले पिता और आर्थिक दबाव में पिस्तला अर्द्धविक्षिप्त सा मुमंत धीरे-धीरे क्यों टूटते जाते हैं ? इनकी क्या ट्रेजेडी है। वस्तुतः ये पात्र शाशावादी के बाद हुए मोक्षार्थ के प्रतीक हैं। सारे सुनछले सपनों के कन्याचूर होने की बात को लेखक प्रतीकात्मक रूप से सर्वनात्मक स्तर पर व्यंजित कर रहा है।

४- " काळे फूल का पाँवा "

डॉ० लक्ष्मी नारायण ठाठ का उपन्यास 'काळे फूल का पाँवा' (१९५५) सांस्कृतिक अविरोध की समस्या को बड़ी कुरकुरता से चित्रित करता है। नव्यवर्गीय स्त्री-पुरुष संबंधों के तनावों और आत्मीयता रहित रिश्तों की संवेदनात्मक रूप में व्यंजित किया गया है। इस रचना में सांस्कृतिक संघर्ष और मूल्यगत द्वन्द्व पूरी उत्कटता के साथ उभारा गया है। डॉ० रामस्वरूप बतुर्वेदी ने इस उपन्यास की मूल प्रेरणा संस्कृति के संघर्ष की भावना में देखी है।^२ यह उपन्यास की बुनावट काफी कसी हुई है तथा जायन्त एक प्रकार की गत्यात्मकता व प्रवाह बना रहता है। सून के अंशों का रोमांटिक आवेग, लगाव सब कुछ धीरे-धीरे बुलकर, बह जाता है, कुछ भी शेष नहीं रहता। रह जाता है केवल रीतापन, संबंधों का लोत्लापन, कमी न समाप्त होनेवाला ज्वेलापन और अजनबीपन का बोध। पर उपन्यास के आरोपित अंत और भारतीय संस्कृति की जय-जयकार से उपन्यास की रचनात्मक अन्विष्टि टूटती है। सांस्कृतिक अविरोध और वैचारिक वैभिन्न्यता से वैयक्तिक जीवन में उत्पन्न तनाव को वेदन-गीता के वैचारिक संबंधों की निरर्थकता के बोध में अंकन का प्रयास किया गया है। इस निरर्थकता बोध को उभारने में अजनबीपन की भावना उपन्यास में उतराने लगती है। सुन्दर पति-पत्नी है, अच्छा घर है, छोटा बच्चा सागर है,

१- 'आज का हिन्दी उपन्यास' - डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० ५८।

२- 'आडीचना' : १७, पृ० १२३, डॉ० रामस्वरूप बतुर्वेदी का लेख।

रुपये-पैसे की कमी नहीं । - पर फिर भी कुछ दोनों के बीच सटक रहा है । आत्मीय संबंधों के बीच कटकती हुई बीज है जो दोनों को एक दूसरे के लिए ज़नबी बना बैठती है । गीता और देवन के बीच उभर आई ज़नबीपन की भूमिका को शिथिल करने के लिए लेखक ने इकलौते पुत्र सागर की मृत्यु दिखाई है जिससे देवन का हृदय परिवर्तन होता है और वह गीता को पुनः स्वीकार कर लेता है । लेकिन ऐसा करने से उपन्यास की संरचना और स्वाभाविकता में गचनागत अवरोध उत्पन्न होता है जो शिल्प की दृष्टि से उपन्यास की प्रभावान्विति को काफी कमज़ोर बना देता है । इस संदर्भ में नेमिचन्द्र जैन के इस मत से सहमत हुआ जा सकता है कि इस उपन्यास में किसी गहरी आधुनिक दृष्टि और कलात्मक सार्थकता^१ का अभाव मिलता है ।

उपन्यास के शुरु में लेखक सरोज के घर के माध्यम से आधुनिक मध्यवर्गीय बुद्धिजीवी की किह्वनाओं और विसंगतियों को आज के वैयक्तिक जीवन की टूटन और विघटन के संदर्भ में अंकित करता है । मध्यवर्गीय बुद्धिजीवी संपूर्णता की कामना करते-करते बीच में न जाने कितनी बार टूट जाता है । इस तरह वह अधूरा ही नहीं रहता बल्कि झोटे-झोटे टुकड़ों में उसका व्यक्तित्व निर्मित होता है । जब इस वर्ग के स्त्री-पुरुष आपस में मिलते हैं तो जोड़ लगाकर ।^२ और वे जोड़ बनावटी होती हैं जिनमें न जाने कितने इस तरह के सूरस रह जाते हैं जहाँ से वे बूंद-बूंद टकपते रहते हैं ।^३ यह उनकी विवशता होती है । इसी परिप्रेक्ष्य में लेखक देवन-गीता के संस्कारजन्य वैचारिक वैमिन्वय की समस्या को उठाता है । गीता को अपनी माँ के परंपरागत भारतीय संस्कार विरासत में मिले हैं जबकि देवन पश्चिम से अनुप्राणित है । वह चाहता है कि गीता^४ दौड़कर इस दुनिया का साथ ले ले ।^५ लेकिन गीता के परंपरागत संस्कार उसके व्यक्तित्व के अभिन्न अंग बन चुके हैं । इसी-से वह टूटते स्वर में कहती है, 'इस बड़ी हुई दुनिया को पकड़ने के लिए तुम मुझे मत ढोड़ाना, नहीं तो हम रास्ते में ही टूट जाएंगे देवन ।'^६

१- 'अधूरे साक्षात्कार' - नेमिचन्द्र जैन, १९६६, पृ० १४६ ।

२- 'काळे फुल का पीया' - लक्ष्मीनारायण ठाळ, भारती मण्डार, इलाहाबाद, १९५५, पृ० १५-१६ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ३५ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ४७ ।

परम्परित संस्कारों से आबद्ध गीता अपनी शालीनता व सौम्यता का अतिक्रमण कर उस तथाकथित अक्वबरी आधुनिकता का वरण करना नहीं चाहती जहाँ केवल आत्मीयता रहित संबंधहीन संबंध हैं। यह वासनामूलक भोगवादी विचार-धारा उसके संस्कारों के विरुद्ध पड़ती है। इसी से वह इससे अलग-थलग रहती है लेकिन यह सब देखकर देवन के भीतर कुछ सुलग-सुलग कर बुझ जाता।^१ जीत गीता अपने मन पर एक बाँक लिए स्वयं की पूर्णता में रिक्तता^२ का अनुभव करती :
 ' मैं अपने घर में जब अपने स्वयं को ढूँढ़ती हूँ तो उसे कहीं नहीं पाती, चारों ओर पाती हूँ आदर्श, सत, भावुकता, परम्परा की रबी - जो अंतस्थ वर्णों से उसी तरह से बली ला रही है, कहीं भी अपने में नया पृष्ठ नहीं जोड़ पाती।^३ देवन समझता है संबंधों में अपने को बाँध देना, सदा बंधे रहना, ये पुराने दृष्टिकोण हैं।^४ पर गीता के न समझने पर सीफकर कहता है, 'तुम मुझे ईश्वर बनाकर मंदिर में न बैठाना, आदमी की तरह सांस लेने दो।^५ उसके मन की पीड़ा और अंतर्द्वन्द्व इन पंक्तियों में तेजी के साथ उपायित हुआ है : 'मुझे मेरी ज़मीन चाहिए, तेरा आकाश लेकर मैं क्या करूँगा।'^६ इसी मानसिक अंतर्द्वन्द्व की भूमि से अनवीपन की भावना फूटती है। शराब में डूबा जीन, देवन अपने-अपने परिताप में फुलसते हुए शराब के पैग से गम गुलत करना चाहते हैं। जीवनगत यथार्थ का साक्षात्कार करने जीत उसकी जटिलताओं से झुकने के बजाय ठेसक समस्याओं का सरलीकरण कर अपनी आरोपित दृष्टि का परिचय देता है। ठेसक ने वैवाहिक संबंधों के भीतर संस्कारों के द्वंद्व और तनाव को कुसलता से उभारकर 'नगर' में स्त्री-पुरुष के संबंधों में यौन आवेगों से आर्तकृत होकर एक सुविवाजनक छल लोभा है।^७ जो उपन्यास की रचनात्मकता को लंघित करता है। चित्रा का यह कथन 'हमारा जीना हमें नहीं बाँध पाता। उसे बाँधने के लिए हमें इस तरह जीने के मोह से ब्रह्म होना पड़ेगा।'^८

१- 'काले फूल का पीया' - लक्ष्मीनारायण ठाल, भारती मंडोर, इलाहाबाद, १९५५, पृ० ६६।

२- पूर्वोक्त, पृ० ५८।

३- पूर्वोक्त, पृ० ५८।

४- पूर्वोक्त, पृ० १०६।

५- पूर्वोक्त, पृ० १३२।

६- पूर्वोक्त, पृ० १८२।

७- आधुनिकता के संदर्भ में आज का हिंदी उपन्यास - अतुलवीर आरोड़ा, १९७४, पृ० १४३-१४४।

८- 'काले फूल का पीया'. पृ० २१८।

तथा मातृतीय, सांस्कृतिक मूल्यों के प्रति उसकी कृतकृत्यता का भाव - इसी सरलीकरण का परिणाम है ।

५- 'खाली कुर्सी की आत्मा'

प्रयोगवाद के समर्थ कवि और राजीवन साहित्य क्षेत्र में प्रयोगशील रहनेवाले रचनाकार लक्ष्मीकान्त वर्मा का उपन्यास 'खाली कुर्सी की आत्मा' (१९५८) वस्तुतः एक प्रयोगात्मक उपन्यास है । इस उपन्यास का मूल स्वर विसंगति बोध का है । उपन्यास में हास्य-व्यंग्य को रचनात्मक स्तर पर प्रतिष्ठित करके ज़िन्दगी के भवसपन जो उसकी सारी विसंगतियों के साथ संपूर्णता में कलात्मक स्तर पर उभारा गया है । श्रीलाल शुक्ल के 'राग दरबारी' (१९६८) में लेखक व्यंग्य कर रहा है जबकि इस उपन्यास में व्यंग्य स्वयं रचना-प्रक्रिया में से उभर रहा है । शिल्प की दृष्टि से यह साहित्यिक कदम प्रयोगशीलता का परिचायक है जिसकी तरफ बच्चा संकेत डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी ने किया है ।^१ फंतासीनुमा घटाटीप और प्रतीकात्मकता के बीच से मोह पंग की कहानी कही गई है जो अपने आप स्वतंत्रता के बाद हुए मोहर्षण से जुड़ जाती है । इस उपन्यास का वैशिष्ट्य वर्णन प्रधान प्रेमचंदीय शैली की घटनात्मकता और जासूसी उपन्यासों की सी रोचकता व रहस्यमयता में है । कहीं-कहीं तो इसे पढ़ते समय 'रत्ननाथ' सरशार 'के' 'आजाद कथा' की याद ताज़ी हो जाती है । देवकीनंदन खत्री की तिलस्मी रहस्यात्मकता व मयावहता को फंतासी में डालने का प्रयोग इस उपन्यास में लक्ष्मीकान्त वर्मा ने किया है । कहीं-कहीं व्यंग्य कातै-कातै लेखक सीमा के बाहर भी बला जाता है । ऐसे स्थलों पर पात्रों को परे हटाकर वह भाषण देना शुरू कर देता है । फिर भी इस उपन्यास का मिज़ाज नया है

जीवनगत विसंगतियों को उभारने के लिए लेखक जंग लगी निव-सी ज़िन्दगी का चित्रण करता है । 'लाल मिर्च, लाल टमाटर और लाल इन्कलाब' वाली नई नज़्म लिखनेवाले शायो काज़म खानाब बरबाद दरियाबादी यह महसूस

करते हैं कि आज के आदमी की अहमियत उससे हीन ली गई है।^१ शायद दरियावादी के फक्कड़पने में हास्य-व्यंग्य के बीच कटपटाती हुई कठुणा की भावना गहराती जाती है। वस्तुतः उनका जीवन टूटे सपनों और मोह मग की कहानी है। पूरे उपन्यास के रचनातंत्र से अत्यंत संवेदनशील रूप में एक व्यापक कठुणा की भावना पनपती है जो इस उपन्यास के पूरे कथ्य को एक नया अर्थ प्रदान करती है। डॉ० बनडोले के रोमांस और प्रसिद्ध संगीत प्रवीणा श्रीमती दिव्या देवी और उनके सारथी ज्वाला प्रसाद के 'कालीक' संबंधों के चित्रण द्वारा लेखक ने विसंगति बोध को और गहराया है। जीवन का यह सौखलाप केवल लौह-पुरुष का सौखलाप न होकर सारे व्यक्तियों का सौखलाप है जिस पर अपनी विभिन्न सनकों के माध्यम से वे आवरण डालने का असफल प्रयास करते हैं।^२ डॉ० संतोषी के ये विचार कि 'मौत के निकटतम पहुंचकर ही मनुष्य जीवन की सार्थकता को समझ पाता है'^३ अस्तित्ववादी चिन्तन के निकट पड़ता है। डॉ० संतोषी स्वयं अनुभव करते हैं : 'यद्यपि भीतर का सौखलाप इतना भयंकर है जो उनके सखाकीप में उनके मस्तिष्क में घुसिया-सा चुभो देता है। लगता है यह मोटी-मोटी किताबें, यह प्रयोग, यह जिज्ञासा इनमें कोई तत्व नहीं है ----- सब निरर्थक है ---- तत्वहीन और सारहीन है ----'।^४ इसी अर्थहीनता में से तजनवीपन की भावना धीरे-धीरे विकसित होती है।

डॉ० संतोषी अपनी परिष्कृत सौन्दर्य भावना का परिचय देने के लिए बरसाती मेढकों को पकड़ते हैं और जलपूर्वक कहते हैं : 'जातिर आप हंघ्रयनुष , उणा और बादलों में ही वह अलण्ड सौन्दर्य क्यों देखना चाहती है --- यह मेढक क्या कम सुवसुरत है --- इनमें कम सौन्दर्य है ---- ?'^५ डॉ० संतोषी सौन्दर्य सत्य के गहरे तन्वेष्क है और इसीलिए 'आउटसाइडर' भी है। आँस, नाक, कान, मुँह सभी नाबदान के कीचड़ में सने हैं पर डॉ० संतोषी को इसकी परवा

१- 'साली कुसी की आत्मा' - उषीकान्त वर्मा, लोकमास्ती प्रकाशन, इलाहाबाद, १९७३, पृ० १०५।

२- पूर्वोक्त, पृ० २२६।

३- पूर्वोक्त, पृ० २५५।

४- पूर्वोक्त, पृ० २५६।

५- पूर्वोक्त, पृ० २५७।

नहीं है क्योंकि सौन्दर्य का उन्होंने सूक्ष्म स्तर पर सादात्कार किया है, क्योंकि 'अनन्त ज्योति राशि को अपनी मुट्ठियों में' कस रखा है।^१ लेकिन यह सारा व्यंग्य अपनी चारों सीमा पर उस समय पहुंचा जब डॉ० संतोषी ने उस लक्ष्मण्ड सौन्दर्य को इतना विस्तृत रूप दे दिया कि तितली, कोयल, कौआ, बूढ़ा, बिल्ली, यहां तक कि कबूतर तक में वह सौन्दर्य की कल्पना करने लगे।^२ यहां अतिबोधिकता से ग्रस्त डॉ० संतोषी के माध्यम से 'जाउटसाइडर' की स्थिति को इतके व्यंग्य के स्पर्श से उभाग्ने का कलात्मक प्रयास किया गया है। जसवंत के इस कथन में कि 'तुम्हारी बोद्धिकता में एक रिक्तता है' - इसी स्थिति की स्वीकृति है।

विवाहोपरान्त डॉ० संतोषी को लगता है कि उनके जीवन में एक गहम साड़ी पन है।^३ पीछर का सौलझापन जैसे उनकी समस्त आत्मनिष्ठा को सांथे जा रहा था। उनके समस्त व्यक्तित्व को निगले जा रहा था।^४ उन्हें इसकी अनुभूति होती है : '---- जादमी से अपरिचित और अनभिज्ञ हो गया है ---- शायद उनकी मूल भावनाओं से बहुत दूर चला है ----- बहुत दूर।'^५ डॉ० संतोषी के लिए ज़िन्दगी रहना उतना ही कठिन हो जाता है जितना कि मरना।^६ महिमकी ज़िन्दगी 'एक धम्म-सी, निरर्थक और निष्प्रयोजन'^७ लगती है। महिम की इस अनुभूति में सार्व और उसकी अस्तित्ववादी मान्यताएं बोल रही हैं : 'संसार के किसी मनुष्य को सुख भागने का अधिकार नहीं है। संसार के पीड़ाभय वातावरण में भी इंसान कैसे सुखी जीवन बिता पाता है। कैसे वह छाण पर के लिए भी अपने ज़ख्मों की पीड़ा भूल जाता है।'^८ ग्रामर और भाषा की एही सीख के लिए छाणामें लेक्चर देने वाले मास्टर दादा की बातों में महिम को 'मटकी-तुई ज़िन्दगी की गुमराह अनुभूतियों का सादात्कार होता है।'^९

१- 'साठी कुर्सी की आत्मा', पृ० २५६।

२- पूर्वोक्त, पृ० २७६।

३- पूर्वोक्त, पृ० २७७।

४- पूर्वोक्त, पृ० २७७।

५- पूर्वोक्त, पृ० २६०।

६- पूर्वोक्त, पृ० ३२२।

७- पूर्वोक्त, पृ० ३२३।

८- पूर्वोक्त, पृ० ३५९।

डॉ० संतोषी का मेजर नवाब के रूप में अन्तर्गमन उनके टूटने की कहानी है। मास्टर दादा, बरबाद दरियाबादी, महिम टूटी जिदगियों को जोड़ने की कोशिश में स्वयं टूट कर रह गये हैं। स्वयं लेखक डॉ० संतोषी के विषय में कहता है : "हमने इतना कड़वा जहर पी लिया है और आपको स्मरण करने की चेष्टा में अपने को तोड़ चुका है कि उसकी हवागत विषय जीन संदर्भ में असंगत-ही लगती है।" इस उपन्यास में व्यवस्था पर बड़ा तीखा और बारदार व्यंग्य किया गया है जिसमें से विमंगल-बोध का तीव्र स्वर उमरता है जो हल्का सा हास्य का पुट लिए हुए है। जब लाठी कुर्सी कहती है "यह आग ---- यह चारों ओर की आग, आग नहीं मानी जायेगी ---- यह रोशनी कही जायेगी। सारा वातावरण ही भीषण आग में है, आग में ---- इस आग की कोई नहीं देख रहा है। केवल यही तीन व्यक्ति देख रहे हैं। अर्थात् डॉ० नवाब, सहज मानव हवलदार और भाषण-ग्राहक वाले मास्टर दादा।" २ हमें वस्तुतः युगबोध बोल रहा है जो जनजीवन की भावना से जुड़ा हुआ है। बच्चे की अनवरत बढ़ती दुर्दृष्टि को स्वर देता हुआ उपन्यास समाप्त हो जाता है। पर यह बीस एक लावारिस बच्चे की नहीं, सारी मानवता की बीस है जिसे लेखक गुंजित काँके झोड़ देता है।

६- "तंतुजाल"

समाजवादी चिन्तक-कालोत्कर्ष डॉ० रघुवंश की कृति "तंतुजाल" (१९५८) का वैशिष्ट्य मानवीय जीवन के अस्तित्व के सवाल को शरीर की मांसलता से लेकर दार्शनिक अमूर्त चिन्तन के स्तर तक एक साथ स्वीकार करने में है। "तंतुजाल" की रचना में घटना, पात्र, परिस्थिति और वातावरण किसी सुनियोजित वस्तु की परिकल्पना के स्थान पर अनुभव की एकतानता और समग्रता को निर्मित और व्यक्त करते हैं। इस उपन्यास में निरंतर बीमारी से संघर्ष करती और धीरे-धीरे

१- "लाठी कुर्सी की आत्मा", पृ० ४१२।

२- पूर्वोक्त, पृ० ४२६।

३- "तंतुजाल"- डॉ० रघुवंश, साहित्य भवन प्रा० डि०, उलाहाबाद, नया संस्करण, १९७४, कैलकत्ता पर प्रकाशनीय बकव्य।

जप होती नीरा की जीने की गहरी 'आकांक्षा' सर्वाधिक है।^१ डॉ० देवराज की 'अजय की डायरी' (१९६०) की दीपिका और नीरा के चरित्र में अद्भुत समानता मिलती है। नीरा वस्तुतः देश की बौद्धिक चेतना की प्रतीक है। नीरा की अर्पणता और देश की बौद्धिक चेतना के कुंठित होने को बड़ी अच्छी तरह से व्यंजित करती है। 'तंतुजाल' एक फंतासी है जिसके माध्यम से डॉ० रघुवंश ने अपनी 'चिन्ता' को स्वर प्रदान किया है। रघुवंश जी का विश्वास जादुनिकता तथा मानवीय मूर्त्यों में है।^{उनके} इसी विश्वास की रचनात्मक स्तर पर अभिव्यक्ति 'तंतुजाल' में हुई है। डॉ० देवराज की तुलना में डॉ० रघुवंश का स्वर अधिक वात्सीय है। 'महया', 'चच्चा' जैसे वात्सीयतापूर्ण शब्दों से लेलक ने पारिवारिक वात्सीयता का वातावरण सृजन में ही उत्पन्न कर दिया है। इस उपन्यास का पूरा संग्रह रोमांटिक है। पर ऐतकीय संयम उसे बार-बार क्लकने से बचा लेता है। नीरा की अर्पणता और लंबे समय तक चलनेवाली भयंकर बीमारी में उसके परिवार और आस-पास के व्यक्ति अत्यंत वात्सीय प में प्रस्तुत होते हैं। साथ ही लेलक ने भी अतिरिक्त स्नेह नीरा को दिया है। इसी से इस उपन्यास में अजनबीपन, अकेलापन, संन्यास आदि की स्थितियाँ पार्श्व में लड़ी रह जाती हैं, लुठकर सामने नहीं आती।

नरेश जाज के व्यक्ति का प्रतीक है, जो देख रहा है पर विकर है। कुछ कर नहीं पाता। नीरा उसकी आँखों के आगे जप होती जा रही है। किन्तु अंत में आकर नरेश के व्यक्तित्व पर डाला रोमांटिक आच्छादन तार-तार हो जाता है। उसकी शादी और उसकी जड़ता उसकी टूटन को प्रकट करती है। जो उसे एक सीमा तक अजनबी भी बनाती है। अपनी संवेदनशीलता में अत्यंत मार्मिक होने के कारण इस उपन्यास की नीरा की पीड़ा पाठकों की पीड़ा बन जाती है। जादुनिकता यहाँ दरवाजे पर दस्तक दे रही है। उपन्यास के पूरे रचना-तंत्र से व्यापक कठणता की भावना उभर रही है। रोमांटिक आच्छादन के इन्द्रजाल के टूटते ही आस्था और जिजीविषा मर जाती है तथा नरेश और नीरा दोनों अजनबीपन की

१- 'तंतुजाल' - डॉ० रघुवंश, साहित्य मवन प्रा० लि०, इलाहाबाद, नया संस्करण, १९७४, ऐतकीय कलाव्य, पृ० ७ ('क्या कहें?')

भावना से बिर जाते हैं। नरेश-नीरा का टूटना, पूरी युवा पीढ़ी और उसके सपने का टूटना है।

नीरा एक बौद्धिक युवती है। वह शुरू से ही विवाह की अनिवार्यता^१ के विषय में रही है। अपनी माँ की आस्था पर उसने सदा प्रश्नचिन्ह लगाया है।^२ उसके मन में विवाह जैसे किया जाता है, जैसे होता है पर कभी विश्वास नहीं आता।^३ अतिशय बौद्धिकता से ग्रस्त होने के कारण उसका विश्वास परम्परागत आदर्शों और जीवन मूल्यों में नहीं है। इसी से वह प्रश्न करती है : विवाह ऐसी अनिवार्यता क्यों है ? क्यों है कि उसके बिना चलेगा नहीं। फिर सारी परवशता स्त्री को लेकर ही है, पुरुष चाहे मुक्त रह सकता है। पर स्त्री की विवाह के बिना कोई गति ही नहीं है जैसे।^४ उपर्युक्त कथन से उसकी बौद्धिक मानसिकता और परम्परागत जीवन पद्धतियों के विरुद्ध उसका विद्रोहात्मक तैवर परिछाया होता है।

नरेश अनुभव करता है कि आज का पात्र रंगमंच पर यांत्रिक अभिनय कर रहा है पर आज का दर्शक उस सारे अभिनय में कुछ कमी पाता है, लगता है देयर हज समर्थिंग ठेकिंग ---- और वह कुछ ऐसा है जिससे उसके अभिनय और उसके अस्तित्व में व्यवधान पड़ गया है।^५ आखिरी को देखकर ऐसा लगता है जैसे उसका अपना कुछ लो गया है : उत्थास की वह पहली उमंग सिनेमा, नुमाइश, पिक्निक, शेर आदि की वह व्यग्रस्तता उतरते हुए माटे के समान उसके मन से उतरती जा रही है।^६ नीरा भी वजात विकलता का अनुभव कर रही है।^७ इन्हीं त्रासद, विघटनकारी स्थितियों के बीच से जवनबीपन की भावना पनपती है।

१- 'तंतुनाल', पृ० १६

२- पूर्वोक्त, पृ० २१।

३- पूर्वोक्त, पृ० २५।

४- पूर्वोक्त, तंतुनाल, पृ० २७।

५- पूर्वोक्त, पृ० ५३।

६- पूर्वोक्त, पृ० ६१।

७- पूर्वोक्त, पृ० ६८।

नरेश का ध्यान हरी-भंगी घाटी, तितलियों के नृत्य और चिड़ियों के कलरव को लोड़का पुनमान, जलहीन, रैलीली सरिता की और आकृष्ट हो रहा है। द्वेन की धीनी गति, रैल, उंट, झिउल और बबूल के पेड़ भीतरी उदासी को प्रतीकात्मक रूप में व्योजित कर रहे हैं। नरेश को अनुभव होता है, "घाटी का सारा आकर्षण, सारा सम्मोह उसके लिए जैसे विरर्थक हो गया है।" उसे लग रहा है कि आज वह अपने जीवन में खोला है, जिलकल साथी-विहीन, बंधु-परिजन विहीन।^२

उपने और संसार को पहचानने की एक नई दृष्टि यह रचना देती है। पूरे उपन्यास में न तो कसाव है और न बिसराव ही। लगता है जैसे एक अत्यंत मीठा, मधुर, आत्मीय प्रवाह हमारे ऊपर से गुजर रहा है। नरेश को लगता है जैसे उसका सारा जीवन धनी उदासी में धिरा है।^३ आज उसके सारे अस्तित्व में कजब-सा बिसराव और विचित्र-सा शुन्य है जो सब कुछ को निगलता जा रहा है।^४ वह सोचता है कि उसकी जिंदगी के पीछे से चुपचाप उसकी जिंदगी का गुरज निकल गया है।^५ एक प्रकार की शिक्षिता उसकी उदासी को अतिश्रान्त करती जा रही है।^६ इसी प्रकार के अनुभवों से गुजरकर नरेश धीरे-धीरे अजनबीपन की स्थिति के करीब पहुंच रहा है।

नीरा को भी अपने इस जीवन से चिढ़ होती जा रही है, वह सोचती है यह मेरा जीवन क्यों? जीवन की इस अर्थहीनता और निरर्थकता की प्रतीति के साथ अजनबीपन का बोध उसके मानस में गहराने लगता है। नीरा के इस टूटने के क्रम में नरेश भी टूट रहा है। उसको यह अर्थहीनता की प्रतीति सोचने के लिए उसके मानस को आंदोलित करती है : "मुझ में जो व्याधा महसूस करने की शक्ति नष्ट हो गई है, उसे मैं वापस चाहता हूँ।" पर वह जितना ही अपनी

१- ललुआल, पृ० १०५।

२- पूर्वाक्त, पृ० १३८।

३- पूर्वाक्त, पृ० १३८।

४- पूर्वाक्त, पृ० १७५।

५- पूर्वाक्त, पृ० २७०।

६- पूर्वाक्त, पृ० २७०।

७- पूर्वाक्त, पृ० ३०६।

८- पूर्वाक्त, पृ० ३५५।

अस्मिता या चेतना को बचाने का प्रयत्न करता है, उतना ही वह अजनबीपन की भावना से आक्रांत होता जाता है। प्रकृति के उल्लास, तितलियों के नृत्य, पक्षियों के कलरव और परती की हरियाली से तादात्म्य नहीं स्थापित कर पाता और उसे एहसास होता है कि उसकी चेतना, उसका अस्तित्व सारा का सारा निरर्थक हो गया है ---- वह जैसे निरर्थक शून्य में तैरता हुआ घूम रहा है।^१

७- पत्थर युग के दो बुत *

किशोरी डाल गोस्वामी की परम्परा के तथा प्रेमचंद युग के अग्रतिम कथाकार आचार्य चतुरसेन शास्त्री का प्रस्तुत आदर्शवादी उपन्यास 'पत्थर युग के दो बुत' (१९५६) परम्परित ढंग से लिखा गया है। यह एक वक्तव्य प्रधान निर्बंधात्मक उपन्यास है। अति उच्चवर्गीय जीवन को केन्द्र बनाकर आधुनिक जीवन की विसंगतियों और उसकी संज्ञालिखित मंगिमाओं को उद्घाटित करने का प्रयास इस रचना में किया गया है। यह कृति आचार्य चतुरसेन शास्त्री की रचनात्मक जागरूकता की बड़ी कुशलता से प्रतिबिम्बित जाती है जो अपने आप में एक सुखद आश्चर्य है। स्वयं शास्त्री जी ने आधुनिकता को साहित्य का अनिवार्य गुण माना है^२ तथा अपने इस मतव्य को इस उपन्यास में मूर्तिमान करने का मृज्जात्मक प्रयास किया है। इसकी शैली आलंकारिक होते हुए भी सरल, सरस तथा रोचक है। इसके वक्तव्य कहीं भी कृति को बाधित नहीं बनाते अपितु उपन्यास की रचनात्मकता और आंतरिक संगति में से स्वयमेव उभरते हैं। परम्परित शैली का उपन्यास होने पर भी विवाह, सेक्स, प्रेम, नागि-पुरुष संबंधों आदि की निरर्थकता का सार्थक विश्लेषण किया गया है। यही इस रचना की आधुनिकता है।

किस प्रकार परस्पर प्रेम करनेवाले स्त्री-पुरुष के संबंधों में हल्की-सी दरार आकर किस तरह उन्हें एक दूसरे से अजनबी बना डालती है तथा

१- 'तंतुबाँध', पृ० ३५८ ।

२- 'कैलाशी की नगरवधू' - आचार्य चतुरसेन शास्त्री, उत्तरार्द्ध, पृ० ४१६ ।

उनका यह अजनबीपन उनमें कैसे निरर्थकता का एहसास उभारता है - इसका प्रभावशाली लंका इस उपन्यास में मिलता है। सुनीलदत्त पांच वर्षों के वैवाहिक जीवन के बाद ही अपनी पत्नी रेखा के लिए अजनबी हो जाता है और संबंधों की उष्णता ठंडापन में बदल जाती है। रेखा अपने इर्द-गिर्द जकड़ी हुई निरर्थकता, अर्थ-हीनता और जब की तोड़ने के लिए मूल्यों व जादूशों की परे बकेलकर दिलिप कुमार राय की अंशायिनी बन जाती है। इधर राय की पत्नी का जाइस वर्णिय जीवन भी आपसी तनावों की भूमिका में समाप्त हो जाता है। पर कोई सुख नहीं हो पाता। सुख की तलाश में सभी मृगतृष्णा के शिकार होते हैं और सुख उन्हें हर बार छुलता जाता है। सुनील-रेखा संबंधों का ठंडापन और माया-राय संबंधों का आसीपन जीवन की भ्रमजालिक मुद्राओं के बीच से अजनबीपन के प्रत्यय को उभारता है।

सुनीलदत्त हाकिमाना रौब वाले व्यक्ति थे, जिनके साथ नौका-बाकाँ, चपरासियों और दूसरे कर्मचारियों की फौज सदैव लगी रहती थी। इसके विपरीत रेखा एक साधारण गृहस्थ परिवार के लाड़-प्यार में पली, अपने मां-बाप की इकलौती बेटा थी। यहाँ पारिवारिक वातावरणों के अंतर के कारण ^{उत्पन्न} 'सांस्कृतिक अवरोध' की स्थिति को रेखांकित किया जा सकता है जो आपसी संबंधों में तनाव उत्पन्न करता है। दत्त के ज्वलंत वैभव, उल्लास, प्यार के अकथ उन्माद, बिलास और भोग के ऐश्वर्य के बीच जो रेखा के सारे और बिखरकर बह रहा था, धुरू में वह कुछ पराया-सा, अपरिचित-सा अनुभव करती है।^१ लेकिन शराब के कारण यह आनन्द चिरस्थायी नहीं रहता। शराब रेखा के मानस-पटल पर दैत्य की भाँति बड़ बैठती है और जिसके चलते सारा दाम्पत्य जीवन विनाशक और तनावपूर्ण हो जाता है।^२ शराब की ठेकर हुई बसबस से जैसे लंघी का एक बर्तार लाया और महाड़ की चोटी से रेखा को नीचे धकेल गया। दत्त को कलब से जाते देखते ही उसकी प्रसन्नता

१- पत्था युग के दो बुत - आचार्य बतुरसेन शास्त्री, राजपाल एण्ड सन्नि, दिल्ली, पाँचवाँ संस्करण, १९६६, पृ० ७।

२- पूर्विका, पृ० १४।

३- पूर्विका, पृ० १५।

गायब हो जाती, मन खींक से मर जाता और उधर दब भी कुछ खिंचे-खिंचे रहने लगे। इस तरह दोनों के संबंधों के बीच एक प्रकार का ठंडापन धीरे-धीरे पसरने लगता है। दूसरी बर्थ-डे पर ट्रिंक को लेकर विरक्ति का रंग और गाढ़ा हो जाता है।^१ राय अपनी बात में रहता है और उपयुक्त समय पाकर रैता की हिंस्र कामुक प्रवृत्ति को उकसा देता है। राय की मान्यता है कि औरत मर्द की सब से बड़ी खुशी का माध्यम है, एक तंदुरुस्त जवान मर्द के लिए औरत पुष्टिकर गहना है।^२ उसकी मान्यता है कि विवाह होते ही औरत खत्म हो जाती है तथा बच्चों के जन्म के बाद दयनीय जीवन बिताती। पतिनामधारी एक स्वेच्छाचारी व्यक्ति की पुन बन जाती है।^३

रैता की परम्परागत समझ को तोड़कर राय उसे प्यार की 'पाखंड' कावाला है और वह खुशामद की बाह में राय की लक्ष्मीयिनी बन जाती है।^४ दब से उसकी पुणा और प्रबल हो जाती है, उनके प्रेमालाप से उसे बरा भी खुशी नहीं होती। उनके लंक में मिट्टी के लोथड़े की भांति पड़ी रहती है तथा उसका दम घुटने लगता है और उसकी सारी दृष्टाएं अमह्य लगने लगती है।^५ रैता की इस मानसिक स्थिति के परिवर्तन से अजनबीपन पति-पत्नी के संबंधों के बीच पनपने लगता है। दब आपसी संबंधों के वासीपन से घबड़ाकर उसकी चीरफाड़ करते हैं परंतु कुछ भी उनके हाथ नहीं लगता। वे विदेशों के बारे में सोचते हुए अपनी पत्नी की संकीर्णता को इसके मूल में मानते हैं जो 'केवल ट्रिंक' को लेकर महाभारत लड़ा कर देती है।^६ संस्कारजन्य प्रेमिन्त्य से दोनों एक दूसरे के लिए अजनबी हो जाते हैं।

अपनी माता-पिता की रजामंदी के विरुद्ध राय से प्रेमविवाह

१- पत्थर युग के दो बुते - आचार्य चतुरसेन शास्त्री, राजपाल एण्ड संस, दिल्ली पांचवां संस्करण, १९६६, पृ० ७५।

२- पूर्वोक्त, पृ० २४।

३- पूर्वोक्त, पृ० २५।

४- पूर्वोक्त, पृ० ३३।

५- पूर्वोक्त, पृ० ३४।

६- पूर्वोक्त, पृ० ४०-४१।

कानेवाली 'माया' एक दिन पाती है कि उसका प्यार उसके आंचल में ही पड़ा-पड़ा बाती ही रहा था ।^१ उसके जीवन में कर्म का आगमन होता है और वह अपने जीवन की निर्णयता के एहसास को तोड़ने के लिए कर्म की ओर मुक्त होती है । पर राय, माया दोनों का निर्णयता का एहसास और ज्यादा बढ़ जाता है । अपने गम को मल्ल करने के लिए रात को देर तक राय झिंक करने लगता है । वह माया जो बाइस वर्षों तक राय के प्रति वफादार रहती है, घुड़-धुटकर विस्फोटक रूप से विद्रोह कर देती है, पतिव्रता धर्म के आंचित्य पर प्रश्न बिन्दु लगाती है तथा पुरुष सत्तात्मक समाज के सामंती मूल्यों के विरुद्ध संघर्षात्मक रूप में झुकने लगती है ।^२ उसकी वर्णों की दुनिया उजड़ जाती है और वह अपने परिवार और पति के जीवन से उसड़कर लौटती रह जाती है तथा जीवन की ठूली दोपहरी में वह प्रेम का नाटक खेलती है जो उसे स्वयं भी हारयास्पद लगता है ।^३ वह घर से बेघर होकर चौराहे पर आ लड़ी होती है, सारे सम्य समाज से बाहर - बहिष्कृत , लौटती न वह किसी की है न उसका कोई है ।^४ माया स्वतंत्र विचारों वाली बौद्धिक स्त्री है जो समाज के सर्वोच्च शिखर पर रहने और प्रतिष्ठा व आनन्द पाने के लिए कृत संकल्प है : " आत्मनिष्ठा और आत्म सम्मान के नाम पर अपना घर, पति, पुत्री, प्रतिष्ठा और समाज को त्यागा है, और उसे मैं लौकिकी नहीं, प्राप्त करूँगी ।^५ इसी प्रक्रिया में वह अपने से भी अनजानी हो जाती है ।

फुलकियर की मादाम बोवारी की तरह रैला के मन में भय की काली छाया हा समय धीरे रहती है । इससे मुक्त होने के लिए वह राय से शादी करने का निणय लेती है पर राय कतराने लगता है । रैला की शादी की जिद पर वह उसे टका-सा जवाब दे देता है ।^६ रैला के पैरों के नीचे की धरती

१- पत्थर युग के दो कुत' पृ० ४६ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ६१ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ७२ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ७५ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० ७७ ।

६- पूर्वोक्त, पृ० १५० ।

तिसक जाती है और अपने को वह कहों का नहीं पाती । इस तरह लजनबीफनकी भावना उसको अपने गिरफ्त में ले लेती है । वच सब कुछ जानकर पहले तो इस बक्के को शराब के पैग में डालकर पी जाना चाहता है पर वह इसे फेंक नहीं पाता और राय को गोली मारकर हंसते-हंसते फांसी के फंदे पर चढ़ जाता है ।

८ - ' लज्ज की डायरी '

दर्शनशास्त्र और मनोविज्ञान के पंडित डॉ० देवराज कृत ' लज्ज की डायरी ' (१९६०) आधुनिकता का संस्पर्श लिए मूलतः एक रोमांटिक उपन्यास है । नैमिचंद्र जैन ने इसे आत्मगाथात्मक उपन्यास कहा है ।^१ इस उपन्यास में सैवदन्शील मनुष्य की गहनतम जरूरतों का उद्घाटन करते हुए संस्थाबद्ध जीवन की सुन्दतर कमजोरियों की मार्मिकता के साथ उभारा गया है ।^२ स्वयं डॉ० देवराज ने स्वीकार किया है : ' डायरी ' का विषय है मूल्यों के विघटन के विरुद्ध निश्चयात्मक संघर्ष - मूल्य चेतना का पुनरावधान करते हुए उसका मंडन ।^३ इस प्रकार इस उपन्यास में आधुनिकता की गति अवरोध हो जाती है । लज्ज एक बौद्धिक व्यक्ति है किन्तु उसकी पत्नी शीला संकीर्ण और स्वार्थी वृत्ति की भौतिकवादी मूल्यों में विश्वास रखनेवाली स्त्री है । वैयक्तिक मूल्यों और विचारों में मतभेद के कारण लज्ज का व्यक्तिगत जीवन सुखी नहीं है । उसकी दृष्टि में परंपरागत विवाह से प्राप्त पति-पत्नी का यह संबंध ' राटन छव ' से अधिक कुछ नहीं है ।^४ लज्ज अनुभव करता है कि उसके और शीला के बीच मनोवृत्तियों और रुचियों का व्यवधान है ।^५ उसकी आकांक्षा थी कि शीला ' भौतिक रूप में ही नहीं, मन और बुद्धि के बराबर पर भी ' सम्पूर्ण जीवन की साझेदार हो ।^६ पर ऐसा नहीं

१- ' खुरे साक्षात्कार ' - नैमिचंद्र जैन, १९६६, पृ० १५३ ।

२- ' लज्ज की डायरी ' - डॉ० देवराज, राजपाठ एण्ड संस, दिल्ली, दूसरा संस्करण १९७०, फुलपेपर पर प्रकाशकीय वक्तव्य

३- पूर्वांक, दो शब्द ।

४- पूर्वांक, पृ० ३६ ।

५- पूर्वांक, पृ० २४४ ।

६- पूर्वांक, पृ० २४५ ।

हुआ । परिणामस्वरूप धीरे-धीरे दोनों के बीच तनाव और एक प्रकार का 'लगाव' होने लगा जो 'सीमा' व 'आक्रोश' से सहचरित था^१ । पति-पत्नी की इस तनावपूर्ण स्थिति और मानसिक अतृप्ति के फलस्वरूप अजय हेम की और आकृष्ट होता है । यही है रोमांटिक बोध उपन्यास में गहराने लगता है । अजय हेम की समग्रता में पाना चाहता है ।^२ वह शीला को 'अस्वच्छ और जैतिक दाम्पत्य संबंध' तोड़ देने की सलाह देता है । पर शीला सामाजिक मर्यादा के कारण ऐसा सोच नहीं सकती और दोनों को न चाहते हुए भी इस संबंधहीन संबंध को डोते रहना पड़ता है । अजय की शीला से 'वृणा, भयंकर वृणा,' वह वृणा जो जात में फंसे पढ़ाई को जेलिले से होती है - जो कैदी को जेलर के प्रति महसूस होती है' उत्पन्न होती है ।^३

अजय अपने व्यक्तित्व के संस्कारों के आधार पर पूर्व ही या पश्चिम जीवन को संपूर्ण संदर्भ में रखकर देखता है । उसके व्यक्तित्व में जीवन-मूल्यों के प्रति किसी प्रकार का पक्षपात नहीं है । अजय ने पूर्व ही नहीं पश्चिम वालों की अमजोरी पर भी इसी दृष्टि से विचार किया है । बौद्धिकता के साथ-साथ उसमें भावात्मकता प्रचुर मात्रा में है जो उसकी वृत्तियों को कोमल बनाती हुई रोमांटिक बोध को पल्लवित करती है । दीपिका के चरित्र में आधुनिकता व बौद्धिकता की चमक है । वह नैतिकता को बहुत हद तक छिड़ मानती है,^४ सार्त्र के इस मतव्य की कायल है कि जिसे मैं पसंद कर लूं वही मेरे लिए मलाई है ।^५ वह थोर नास्तिक है, धार्मिक छिड़ियों को अंधविश्वास मानती है तथा उन्हें किसी भी प्रकार का प्रोत्साहन देने के विरुद्ध है ।^६ उसकी सब से बड़ी विशेषता है 'तर्क' या बहस करने की प्रवृत्ति ।^७ एक जगह वह कहती है, :

१- अजय की डायरी - डॉ० देवराज, राजपाल एण्ड संस, दिल्ली, दूसरा संस्करण, १९७०, पृ० २४७।

२- पूर्वाक्त, पृ० २६७ ।

३- पूर्वाक्त, पृ० २८८ ।

४- पूर्वाक्त, पृ० ६३ ।

५- पूर्वाक्त, पृ० ६३ ।

६- पूर्वाक्त, पृ० ७२ ।

७- पूर्वाक्त, पृ० ४९ ।

मेरी कोई नियति नहीं है। मैं समझती हूँ मेरी ओर उस की एक ही नियति है, यानी मृत्यु की शून्यता।^१ नदी बैलगर वह सोचती है^२ इसमें कैसे आत्महत्या की जा सकती है, नदी आफती गहरी तो है नहीं।^३

उजय अपने वैवाहिक जीवन में धीरे गतिरोध को दूर करने के लिए शीला से एक नार्मल पति व प्रेमी जैसा व्यवहार करने का प्रयास करता है। पर वह पाता है कि इस प्रकार का व्यवहार उसके भीतर के स्वात को मरने या विचलित करने में एकदम असमर्थ रहता है और इस तरह उसे जीवन की अपूर्णता और लथुरेप का एहसास होता है।^४ उजय को समाज के अधिकांश संबंध जो लेन-देन पर निर्व्यक्तिता सेवा-विनियम पर आधारित है निरर्थक लगते हैं क्योंकि वह केवल जीवित रहना नहीं चाहता - उसे सार्थक अस्तित्व की कामना है।^५ ईश्वर, आत्मा, परलोक आदि को वह बिलगुल नहीं मानता।^६ हेम से वह कहता है कि कभी कभी लगता है कि मैं एक बने जंगल में हूँ, कहीं बाहर निकलने का रास्ता नहीं है और मैं एकदम अकेला हूँ।^७ कभी वह रोमांटिक व्यक्ति की तरह दूसरे संसार का रंगीन सपना देखता हुआ दिवा-स्वप्नों में ली जाता है कि कोई आयेगा, जिसकी वह बेसब्री से प्रतीक्षा कर रहा है लगता था उसके आते ही^८ सारा अनुभव मिटकर अपूर्ण बन जायेगा और उसका रास्ता भाग्य बीकने लगेगा।^९ वह अस्तित्ववादियों जैसी विवशता का अनुभव करता है।^{१०} उसे अपने पुराने परिवर्धित परिवेश में एक 'जीव परायेपन' का अनुभव होता है।^{११} उपन्यास में व्यक्तिकता का स्वर भी उभरता है : 'मैं मानवता को नहीं जानता, तिर्फी व्यक्ति को पहचानता हूँ।'^{१२} मानवता उसे झूठ, जोला और कलावा लगती है

१- 'उजय की डायरी', पृ० १२५।

२- पूर्वोक्त, पृ० १६०।

३- पूर्वोक्त, पृ० ३७।

४- पूर्वोक्त, पृ० ४८।

५- पूर्वोक्त, पृ० ६०।

६- पूर्वोक्त, पृ० १२४।

७- पूर्वोक्त, पृ० १२४।

८- पूर्वोक्त, पृ० २३२।

९- पूर्वोक्त, पृ० २३३।

१०- पूर्वोक्त, पृ० २६७-२६८।

क्योंकि मानवता और समाज और उसके कानून उसे उस सब से वंचित रखना चाहते हैं जो उसने मानव की ऊर्ध्वगति के लिए ज़रूरी है।^१ आज के मनुष्य की "आंतरिक आमुक्तता" के पीछे वह वीर्यशक्ति के तीव्र दबाव को मानता है।^२ इस प्रकार इस उपन्यास के रचना में कई एक नये तत्व हैं जो आधुनिक जीवन, उसके बढ़ते हुए दबावों व तनावों तथा उसके उभरनेवाली जननीपन की स्थितियों का मार्थक प्रकट करते हैं।

६- "पचपन लैं लाल दीवारें"

उणा प्रियम्बदा की रचना "पचपन लैं लाल दीवारें" (१९६१) जननीपन की भावना को कलात्मक ढंग से अभिव्यक्त करनेवाली एक सशक्त कृति है। इसकी गणना हिन्दी के उन रचनाकारों में होती है जिन्होंने आधुनिक जीवन की ऊब, विकलता, विकृता, संक्रास, ओलापन और जननीपन की स्थिति को सुजनात्मक स्तर पर अंकित किया है। प्रस्तुत उपन्यास में पारिवारिक सीमाओं में जड़ो, निम्न मध्यवर्गीय शिद्दाता नारा की सामाजिक-आर्थिक विवशताओं से उसकी मानसिक संक्रास का मार्थक अंकन हुआ है। कानावास के पचपन लैं और लाल दीवारें उन परिस्थितियों की प्रतीक हैं जिनमें रहकर सुनमा को ऊब तथा मुटन का सीसा अहसास होता है। फिर भी वह इससे मुक्त नहीं हो पाती क्योंकि उसकी संस्कारबद्धता के कारण उन परिस्थितियों के बीच जीना ही उसकी अंतिम नियति है।

अपने चारी और के परिवेगत सम्पाटे और ओलेपन के बीच फँसी सुनमा को अहसास होता है कि बाहर का अपेक्ष, सर्वग्रासी अधिकार उसके जीवन में शिमटता जा रहा है। इस ओलेपन और रिक्तता की अनुभूति

१- ऊज्य की डायरी, पृ० २६८ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ३३७ ।

को लौढ़ने के लिए वह सवियों की दहलीज़ पर लड़ी होकर ज़मीन में फाँकने और मन की संकुच गतिमें नटकने का प्रयत्न करती है।^१ जब वह उस स्थान पर आ पहुँची है जहाँ पीछे मुड़कर देखने से आशाएँ बड़ी लौकली नज़र आती हैं और जहाँ यथार्थ की प्रतीक्षा में कौमल स्वप्न कुम्हला जाते हैं।^२ अविनाशित सुषमा की आय पानि सटकर बहनेवाले घर-परिवार के बीच प्रायः वह अपने को लौला और उपेक्षित सा अनुभव करती है। उसके जीवन में आ गये विचाराव को समझने का प्रयत्न स्वयं उसकी माँ की नहीं करती।^३ अनुलू जलवायु न पाने के कारण कुम्हलाया हुआ एक तरुण तिलोरी का स्वप्न उसके मन में उटका हुआ था।^४ सुषमा को रह-रहकर लौलापन घेरने लगता है। स्थिर मनःस्थिति में उसके लिए उसे अपने माता-पिता दोषी प्रतीत होते। उसके जीवन में नील के आगमन से पहली बार उन खोये हुए बीते वर्णों का पुनः उमड़ता है जो जीवन की भाग-दाँड़ और आजीविका के प्रश्नों में सुपचाप बिलीन हो गये थे। और अब तो उसके चारों ओर अपने पद की गरिमा, परिवार के दायित्व और कुंठाओं की दीवारें खिंच गई थी। उसे न तो प्रेमी की आकांक्षा थी और न पति की। फिर भी जाने क्यों उसका मन कभी-कभी हूबने लगता और अपने परिवार का सारा बोझ अपने ऊपर लिए वह काँपने लगती, उसके कंधे लड़खड़ाने लगते।^५

नारायण, जिसको केन्द्र में रखकर उसने बचपन में एक स्वप्न गंजीवा था, उसके पुनः होने के उपलक्ष्य में जब वह उसके घर जाती है तो लोगों की मुमकाभना में और आशीर्षों की वर्णा के मध्य वह एक अपरिचित-मात्र बनी, बहुत दूर से यह सब देखती है।^६ यह परायापन उसके मन में जिंदगी के प्रति कितनी कड़वाहट फैल देता है। मीनाक्षी अपनी शादी तय हो जाने के बाद लिखती है कि

१- 'बचपन सौ लाल दीवारें' - उषा प्रियम्बदा, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, द्वितीय संस्करण, १९७२, पृ० ७।

२- पूर्वोक्त, पृ० ८।

३- पूर्वोक्त, पृ० १५।

४- पूर्वोक्त, पृ० १७।

५- पूर्वोक्त, पृ० ३१-३२।

६- पूर्वोक्त, पृ० ४३।

वह अपने इस कैदखाने और झुट्टी-रियल में बंधी संकुचित जिंदगी से ऊब गई थी ।
 अभी तो जब एक बार मेरे सामने कुछ रहा है तो मैं उससे क्यों न निकल भागूं ।
 लेकिन पुनरा मोक्ष है - मोक्ष तो क्या है बल्कि उसके भीतर से एक आह उठती
 है - 'जिसे जानो तो बार बंद हो यह क्या करे ?' उसकी नियति यही है कि
 वह उनी कागजार में रहे, सीखों से जाती धूप और मंदिर प्रकाश कैबल पर
 पाई लेती रहे ।^१ इस विवशता के झोंड़ में उषस्ती हुई जननीपन की भावना से
 अपने को मुक्त करने के लिए जानों का सम्मान लगाकर व्यस्तता का डोंग खती है
 पर इन सब के बावजूद वह अस्मान जमनी, गुनगुन हो जाती है । सहज स्नेह की
 उष्णता की लकी उसे बराबर खती रहती है ।

नील उससे जब इस बात की शिकायत करता है कि उसका
 परिवार उसका 'मनहूँ लड़कान्टेब' लेता है या उसके माई-बहन उसके माता-पिता
 की जिन्दगी में, 'क्यों उसकी नहीं' । तो ऐसा नहीं कि वह इस बात को नहीं
 महसूस करती, पर नील की बात उसे कहीं गहरे छरींच जाती है । और अपनी
 जिन्दगी पर उसे रोना आ जाता है ।^२ इस विवशता और उससे उत्पन्न उदासी
 लोथे-लोथेपन से वह लाख चाकर की मुक्त नहीं हो पाती । नील के कारण
 पारिवारिक-सामाजिक बंधनों में कूटपटाती है और अपने जीवन की स्वरसता
 से उकताई पुनरा प्रवृत्ति और आत्म विमोह हो जाती है । पर मीनाक्षी द्वारा
 वह पुनर्र कि शॉटल की लड़कियों में लड़ाकू लन में, नाँकरी में हर जगह
 उसी की बर्बा है, वह फिर है उसी चिरपरिचित उदासी के आलम में डूब जाती
 है । उसके मुनहसे स्वप्न यथार्थ की ठोकर से झुतरा जाते हैं । इस जीवन में कहीं
 भी तो उसका अपनापन नहीं है और उसकी आँखों में वही सूनापन माँकने लगता है ।
 ऐसी मनःस्थिति में जननीपन का बोध उसके मानस में गहराने लगता है । नील के
 परिषद से उसकी तंद्रा, जड़ता, स्वरसता, सूनापन, ऊब, अकेलापन और इन सब के
 योग से विकसित होते जननीपन के बोध की तोड़ दिया था, उसकी कल्पना
उन्मुक्त हो गई थी , उसके हृदय में आत्म विश्वास उल्लास व प्रसन्नता का सागर

१- 'पवपन लीं लाल दीवारें', पृ० ४६ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ५७-५८ ।

उठाने लगा था, लेकिन ----- । नील से वह कहती है : 'मेरी जिंदगी खत्म हो चुकी है । मैं केवल साधन हूँ । मेरी भावना का कोई स्थान नहीं । विवाह करके परिवार को निरावार छोड़ देना मेरे लिए संभव नहीं । प्राचीनों में बंदी जिंदगी के लिए उसने पत्नी को डाल लिया है ।'^१

नील का सलज्ज सौन्दर्य और गहराया यौवन उसे भीतर तक लर्राँकर झोलाकर जाता है और उसके विचार फिर उगी बंद गली में मुड़ जाते हैं जिससे किसने की कोई गह नहीं । जिंदगी के सोसलेपन का महसास रह-रहकर उसे कबोड़ता है और उसके चेहरे पर धीमी मुस्कराहट पसर जाती है । जब उसकी माँ नील को देखने के लिए लाये मेहमानों से उसकी और उसके पद-गति का बखान करती है तो वह इस पारहीन सम्पदा के सोसलेपन से अच्छी तरह परिचित होने के कारण एक प्रकार की कड़वाहट से भर उठती है । जिंदगी के इस कसेलेपन के स्वाद में तो जनजीवन की भावना उत्पन्न होकर उसके मानस पटल को घेर लेती है । उसकी अपनी सभी माँ तक उसका दर्द नहीं समझती । वह पुष्पमा के आमानों की विस्तार पर नीरु, प्रतिभा, संजय का भविष्य संवारने से नहीं हिचकती । जिंदगी की भ्रम-जालित क्षुब्धियों के कसेलेपन को पारिवारिक पृष्ठभूमि में मजीबता के साथ ठेसिका ने उभारा है । अपने लोलावों की फुटी तकदीर को कोसते हुए उसकी माँ पुष्पमा के आमाँ में मीनमैस निकालते हुए कर्ण मलाह दे डालती है ताकि 'कि-बूलखी' को गैरकाल नीरु और प्रतिभा की शादी का सके । यह बात पुष्पमा को कहीं गहरे झुम जाती है, वह शास्त हो उठती है और अपनी माँ को आड़े हाथों लेती हुई कहती है कि 'जरा अपने दिह के अंदर फाँककर देती कि तुमने मेरे लिए क्या किया है । मेरा आराम से रहना ही तुम्हें सटकता है ।' में कुंवारी रह गई तो कौन-सा आसम फट पड़ा । इन दोनों की भी अगर शादी नहीं हो सकी तो क्या हो जाएगा ?^२ यह कहकर वह अपनी समस्त कड़वाहट उड़ेल देती है । शाम के समय प्रसन्न मूड में माँ यह पूछकर कि नील, नील के लिए कैसा रहेगा- उसके हृदय को बेव देती है ।

१- 'पलपन ली छाल दीवारें', पृ० ६८ ।

२- पुर्वोक्त, पृ० ६५ ।

उन्हीं विपरीत स्थितियों के बीच ही उभरकर जनजीवन का बीच पुरे वातावरण में आ जाता है और सब एक दूसरे के लिए ज़िम्मेदार हो जाते हैं ।

प्रत्येक दिन की छोटी - छोटी समस्याओं के समाधान में उसकी जिंदगी चुकती जा रही है । मिसेज़ राय बीवरी मिसेज़ अग्रवाल, मिसेज़ शास्त्री और रोमा की हाकें उनके मन में जीवन के प्रति कड़वाहट पैदा कर देती हैं । यही कड़वाहट लगाव उत्पन्न करती है । मनुष्य जीवन में कितना निवश है । सार्त्र ने इस विवशता का याथार्थिक रूप में साक्षात्कार किया है ।^१ प्रस्तुत उपन्यास में मानव जीवन की प्रमथालिक मंगियाओं और विवशताओं की उसकी समग्रता में समेटने की चेष्टा लेखिका ने बड़ी साफ़गोई से की है । पुरे उपन्यास में प्रवाह्यता के साथ स्पष्टता का साथ का भी पुरा अनुभव होता है ।

गुणमा के लिए जो मुख्य और नैतिक धा, दुनिया की बातों में यह कितना गहरा और उपशमास्पद बन गया था ।^२ उसकी अपनी लड़कियाँ-हालांकि जिन्हें वह प्यार से समझाती है, उनकी सुख-सुविधाओं का ख्याल रखती है, सम्भवतः वही तो दौलत भी नहीं करता, वे ही हावाएं उसके कमरे में फाँफूती हैं, उसी बारे में अनर्गल बहस होती है और इसकी शिकायत प्रिंसिपल से करने की धमकी आपस में देती है । गुणमा के भीतर कुछ टूट जाता है । क्या टूटता है विस्थापन ? प्रेम ? लगन ? और वह पूरे परिवेश में अपने को ज़िम्मेदार पाती है । तिलसिंहाली लड़कियाँ, सब की निगरानी करनेवाली और सब से लेकर सब के चरित्र की व्याख्या करनेवाली मिसेज़ शास्त्री, बार्डेन बनने का स्वागत करनेवाली मिसेज़ राय बीवरी, मिसेज़ अग्रवाल, रोमा, घर पर उससे बारा लगायेन माँ, उसकी बहनों का उड़ता यौवन सब उसे ज़िम्मेदार बना देते हैं और उसको सब कुछ ज़िम्मेदार लगने लगता है । कड़वाहट मिली जब उसके चारों ओर पसर जाती है । कावेज के पचपन

१- 'एन्जिस्टेंशियलिज़्म एण्ड ह्यूमन इमीशंस' - सार्त्र, पृ० २७ ।

२- 'पचपन की छल दीवारें', पृ० १११ ।

संनों की तरह उसे की स्त्रिय, अन्त में ननेवाली आत्मपीड़क पुष्पा के हृदय में
 शिखर नहरा' जगाव दिया है - यह, उसकी आँखों की उदासी, सुनेपन और लोये-
 लोयेपन से पता चल जाता है। लेकिन वह एक समझौरे, समझौतापरस्त नारी
 निकलती है। नील के प्रस्ताव को न चाहते हुए भी ठुकराती है।

नील की शादी की छत्रछाया में सभी व्यस्त हैं पर वह कहीं इससे
 बहुत दूर लग-लग उदास पड़ी है। उसका मन बिलकुल रीता है, कोई हिलोर नहीं।
 विवाह की प्राप्ति सुशियाँ उसे जकूता छोड़ जाती हैं।^१ माँ का कृत्रिम प्यार-दुलार
 उसे और कि बेगाना बना देता है। मीनादती के कमरे में ठेटी पुष्पा मन ही मन
 नील का इंतज़ार कर रही है। पर अपने ही तो नील को अपने जीवन से उखाड़
 फैला है। भीतर ही भीतर वह घुट रही है किन्तु मीनादती को नील के लिए
 कौन करने को भी मनाकर देती है। वह सोचती है कि नील के बगैर मैं कुछ भी
 नहीं हूँ। केवल एक कन्या, एक लोये हुए स्वर की प्रतिध्वनि, और जब ऐसी ही
 राहगी, मन की बीरानियों में घटकती हुई।^२ वह अपने को 'जुबी हुई पंखुड़ियों के डेर
 पर' ठेका जाती है।^३ और वह नील को दुबारा वापस लाँटा देती है। इस
 उपन्यास में उसका विचार एक समझौरे, विकास स्त्री का उभरता है जो मन में उसके
 प्रति करुणा की भावना जगा देती है।^४ उसके जीवन में न जाने कहाँ कुछ ऐसी
 बात बिगड़ गई थी, जो अब छान बनाने पर भी न बनेगी। इतने लोगों से विरी
 रणे पर भी वह अकेली रहती।^५ जीवन उसे नीरस, अप्रतीत होने लगता है तथा
 जनजीवन का बोध उसकी चेतना को जकड़ लेता है। यही जनजीवन उस समय और
 गहराने लगता है जब वह टेक्सी मंगवाकर नील को बिदा करने स्यारीकूम नहीं जाती
 और टेक्सी लाँटा देती है।

इस उपन्यास में कुछ कृत्रिमता भी फलकती है जो इसकी रचनात्मक
 शक्त को संछिन्न करती है। ऐसा लगता है जैसे लेखिका 'सेडिस्ट' प्रवृत्तियों के चित्रण
 के लिए प्रतिबद्ध है। यही कारण है कि उगाई तक जाते-जाते उपन्यास बिसराव का
 शिकार होकर उड़सड़ा जाता है।

१- 'पुष्पन ली ठाल दीवारों', पृ० १२७।

२- पूर्विका, पृ० १३३।

३- पूर्विका, पृ० १३६।

४- पूर्विका, पृ० १३६।

मोहन राकेश का 'औरे बंद कमरे' (१९६१) प्रेमचंद-परम्परा

का एक श्रेष्ठ, आधुनिक उपन्यास है जिसमें मानवीय जीवन की विसंगतियों व विवशताओं का कलात्मक अंकन किया गया है। इस उपन्यास में आधुनिक संवेदना दाम्पत्य जीवन की अमिश्रित और तनावपूर्ण स्थितियों को उठाने में है।^१ डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने इस कृति में आधुनिकता बोध को आका है। उनका कहना है कि उपन्यास में महानगरी है और महानगरी में मानवीय संबंधों के टूटने की स्थिति और अकेलेपन का बोध है।^२ एक आलोचक ने इस उपन्यास का वैशिष्ट्य मनुष्य के अजनबीपन को विशेष रूप से विवाहित जीवन की परिधि में प्रस्तुत करना माना है।^३ नैमिचंद्र जैन^४ और डॉ० रामदत्त मिश्र^५ को यह उपन्यास निराश अधिक करता है। फिर भी नैमिचंद्र जैन यह स्वीकार करते हैं कि 'मोहन राकेश ने एक ऐसी स्थिति को उठाया है जिसमें तीव्र-से-तीव्र और गहन से गहन वैयक्तिक तथा सामूहिक, कलात्मक और सामाजिक अंतर्द्वन्द्व की, विस्फोटक भावसंधात की संभावनाएँ हैं और इन संभावनाओं की ओर उन्मुखता ही इस उपन्यास का सब से बड़ा आकर्षण है।'^६

इस उपन्यास में महानगरीय जीवन की उसकी बारीकियों के साथ यथार्थ रूप में उतारा गया है। रचना में एक प्रवाह है तथा शिल्प निरंतर हुआ है। ठकुराइन, मधुसूदन, हाबंस, सुरजीत, नीलिमा, शुक्ला, सुगमा आदि

१- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास' (सं० नरेन्द्र मोहन) पृ० ६।

२- 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि' - डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० ६८-६९।

३- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास', पृ० २८।

४- 'औरे सादात्कार', पृ० १३०-१३१।

५- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास', पृ० ६९-७०।

६- 'औरे सादात्कार', पृ० १३०।

जीते जागते चरित्र हैं। इन सब की आपसी नॉक-फॉक व टकराहट से पूरे उपन्यास की गति मिलती है। आधुनिक जीवन का अकेलापन व अजनबीपन का बोध मधुसूदन के चरित्र में फलकता है। पर जैसा कि आलोचकों^१ ने स्वीकार किया है कि वह एक कमजोर व्यक्तित्ववाला निरर्थक पात्र है तथा जिसमें आकर आधुनिकता की गति अवरोध हो जाती है। अतः अजनबीपन की भावना अपने विविध आभाषों के साथ उसके चरित्र में मूर्त नहीं होती। वैसे अजनबीपन की भावना से संबंधित क्लिष्टपुट प्रसंग उसके जीवन में बिखलाये जा सकते हैं।^२

अजनबीपन की भावना अपने विशद रूप में सम्पूर्णता के साथ हार्वंस बुल्लर और नीलिमा के दाम्पत्य जीवन में अवतरित हुई है। लेखक ने इसे यथार्थ रूप में उभारने के लिए मनोविज्ञान के सिद्धान्तों का गवनात्मक स्तर पर प्रयोग किया है। नाटकीय तत्वों के समायोजन से ये चरित्र बड़े सशक्त व जीवन्त हो उठे हैं।

हार्वंस- नीलिमा पति-पत्नी हैं। दोनों की अपने बारे में तथा एक दूसरे के लिए कुछ आकांक्षाएँ हैं। दोनों की परस्पर चाहों से उनके व्यक्तित्व और उन्हें की टकराहट शुरू हो जाती है। इस टकराहट और उससे उत्पन्न अंतर्हीन फलसाहट, सीमा, निराशा, कुंठा - नेमिचंद्र केन को 'आरोपित, असंतुलित और रुग्ण या बकानी और सतही' लगती है।^३ वस्तुतः यह आलोचक की आरोपित दृष्टि का निष्कर्ष है। स्वयं श्रीकान्त वर्मा जैसे आलोचक ने स्वीकार किया है कि 'जहाँ तक इसकी घुटन, ऊब और एकरसता का संबंध है शायद यह पहला उपन्यास है जिसने अपनी तीव्रता के साथ इसे प्रतिष्ठित किया है।'^४ नीलिमा और हार्वंस आधुनिक हैं। वैयक्तिक चेतना दोनों की अत्यंत प्रसर है। हार्वंस के भीतर का पुरुष आधुनिकता की नकाब के नीचे उसी परम्परागत सामंती मानसिकता वाला है जो बात तो आधुनिकता और नर-नारी समता की काता है

१- (१) 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास', श्रीकान्त वर्मा, पृ० २११।

(११) 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि', पृ० ७०।

२- 'अंधी बंद कमरे' - मोहन राकेश, तृतीय सं० १९७२, पृ० ११, ६१, ३६२ इत्यादि।

३- 'अधूरी साक्षात्कार' - नेमिचंद्र केन, पृ० १३०।

४- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास', पृ० २०५।

लेकिन जिसके संस्कार सामंती और मनीषित्व आदिम हैं। इसी से वह औरत को गुलाम बनाकर रखना चाहता है, अपने सकेत पर कठपुतलियों की तरह उसे नचाना चाहता है। पर नीलिमा का आधुनिक मानस, उसकी प्रबल वैयक्तिक चेतना अपनी नियति स्वयं निर्मित करना चाहती है। और उसके इस चाहने में हार्वंस के उन्हें को लगती है तथा वह मीकने, चीखने और चिल्लाने के साथ अपनी सारी असफलताओं का दोष नीलिमा के ऊपर मढ़कर बरी हो जाता है। इसी से डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने हार्वंस को शेर का जैसी संस्करण बताते हुए कहा है : "यह पुरुष और नारी में एक-दूसरे पर अधिकार पाने की दाँव है।"^१

नीलिमा की कामना भारतनाट्यम सीखने की है पर हार्वंस उसकी कृत्यक की प्रेक्टिस को भी कुड़ा देता है। उसकी नृत्य की आकांक्षा को कुचलकर वह उसे चित्रकला में प्रवीण देखना चाहता है। और वह उसके हठ को पुरा करने के लिए पेंट करना शुरू करती है यद्यपि पेंट करने में उसकी कोई रुचि नहीं है। उसे तो रंग तैयार करने में भी बहुत कोफ़्त होती है। जो वह चाहती है उसे हार्वंस करने नहीं देता। इस विवशता की मार्मिक अभिव्यक्ति विद्रोहात्मक रूप में उसके इस कथन में होती है : "हमलोग कितना ही नये रंग से रंग जायें, हमारे संस्कार तो आज तक वही हैं।"^२ तीन साल के वैवाहिक जीवन के बाद भी वह हार्वंस को आज तक नहीं समझ सकी है और हार्वंस का आरोप है कि तुम कभी भी मुझे समझ नहीं सकोगी।^३ आधुनिक जीवन की विसंगतियों और विवशताओं का मोहन राकेश ने अपनी कृतियों में सर्वनात्मक स्तर पर मादहात्मा किया है। इनके सारे नाटकों - उपन्यासों और कुछ कहानियों में इस विवशता से ब्रूफते हुए आधुनिक मनुष्य की नियति का मार्मिकता से अंकन हुआ है। उपर्युक्त संदर्भों में डॉ० इन्द्रनाथ मदान का यह कथन कितना प्रासंगिक है:

१- 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि' - डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० ७१।

२- 'अधरे बंद कमरे' - मोहन राकेश, पृ० ६३।

३- पूर्वोक्त, पृ० ७०।

उनके पास एक दूसरे को चींच मानने या काटने के सिवाय और चाप ही क्या है । इस तरह सायद पहली बार हिन्दी उपन्यास में विवाहित जीवन की अर्थ-हीनता का सजीव और सशक्त चित्रण हुआ है ।^१

इस विवशता और अर्थहीनता के बीच से अजनबीपन का बोध कौनसे लगता है । हरबंस को लगता है कि उसका कोई घर-बार नहीं है, कोई सगा-संबंधी नहीं है और वह बिल्कुल लौला है ।^२ उसके साथे अंदर ही अंदर कोई दुर्वटना हो रही है ।^३ जहाँ अब बिल्कुल लौला रहना चाहता है और अपनी जिंदगी बिल्कुल नये सिरे से प्रारंभ करना चाहता है ।^४ किन्तु एमिल जोला के उपन्यास 'जैस्ट फार द लाइफ' के नायक लुज़ारे की भाँति यह शुरुआत कभी नहीं हो पाती । और जैसे अस्थिर मनःस्थिति का लुज़ारे जीवन में हमेशा असफल रहता है वैसे ही हरबंस भी असफलता का मुँह देखने के लिए विवश है । हरबंस कई वर्षों से एक उपन्यास लिख रहा है जिसका नायक रमेश सन्ना कई साल तक एक लड़की के प्रेम में तड़पता रहा है । पर जब उस लड़की से विवाह हो गया तो वह यह सोच-सोचकर तड़पने लगा कि उससे किस तरह कूटकाग पाया जाये । हरबंस स्वीकार करता है 'मैं वह उपन्यास दरअसल अपने बारे में ही लिखना चाहता था'^५ । वह अनुभव करता है कि जिस घर में वह रहता है, वह उसका घर नहीं है । वह जिसकी अपनी पत्नी समझता है, वह उसकी पत्नी नहीं है ।^६ हावात पर फीफेने वाले हरबंस और तुनुकमिजाज नीलिमा जिस विवशता व विफलता को फेला रहे हैं उसको श्रीकान्त वर्मा ने एक स्पष्ट ढांग यों प्रकट किया है : 'आधुनिकता की फैली हुई पृष्ठभूमि पर प्रेम एक दुःसात नाटक है जिसका हर अभिनेता कर्तव्य की भावना से सँग-सँग अभिनय करने तथा विविध मुद्राओं में जीवित रहने के लिए बाध्य है । हर अभिनेता का अपना मन है, अकेलापन है, जो उसका नेपथ्य है ।

१- 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि', पृ० ७२ ।

२- 'अधरे बंद कमरे', पृ० ८१ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ८२ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ८३ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० ८६ ।

हावों और नीलिमा इती नेपथ्य में कूटपटाती, कुंकुशाती, खीकती आकृतियाँ हैं जो एक दूसरे के लिए अर्थहीन हैं ।^१

हारबंस के जीवन की विडम्बना आधुनिक जीवन की विडम्बना है । वह नीलिमा के साथ भी नहीं रह पाता और दूर भी नहीं रह पाता । उंदन जाते ही वह नीलिमा के लिये बैचन हो उठता है और बड़े भावुक स्वर में मार्मिक पत्र काव्यात्मकता के साथ बुलाने के लिए लिखने लगता है ।^२ घुर और कोहरे से लदे नये सहरा में आकर उसे पूर्वकल्पित प्रसन्नता का किसी प्रकार के अनुभव नहीं होता । अपने जीवन के बारे में वह पाता है कि एक तरफ सहजीवन की संरचना और प्रताड़ना है तो दूसरी तरफ भीड़ से लदी हुई दुनिया के बीच अकेलापन और निगलता हुआ सूनापन है ।^३ हर शाम उसके मन पर उदासी का जाती है और जोई नई शुरुआत नहीं हो पाती । वह नहीं जानता कि उसके ऊपर हर समय एक जड़ता-भी क्यों छायी रहती है । वह पूरे मन और शक्ति से किसी किसी काम में अपने को नहीं लगा पाता । वह अपनी इस अभिशप्त नियति की विवशता को कितनी मार्मिकता के साथ उकेरता है : " अतीत, वर्तमान और भविष्य, और इन सब के ऊपर अपना अकेलापन, मेरे ऊपर बाध की तरह कापटते रहते हैं । तुम्हारे साथ और तुम्हारे बिना, दोनों ही तरह ज़िंदगी मुझे असंभव प्रतीत होती है ।^४ इस प्रकार के सोच से अजनबीपन का बोध बड़ी तीव्रता के साथ फैलकर उसके मानस में का जाता है ।

इस उपन्यास की सब से बड़ी विशेषता है - इसकी जीवंतता । इसके पात्रों में जीवन का स्पन्दन पूरी गतिशीलता के साथ कलात्मक संदर्भों में उतरा है । हारबंस का उसकी आत्मा के साथ संबंध इतना बिगड़ा हुआ है कि वह भविष्य की बात नहीं सोच पाता । सार्व ने अपने " अस्तित्ववाद " वाले सुप्रसिद्ध व्याख्यान में कहा है कि बहुधा अपनी बदकिस्मती या निकम्मेपन को छिपाने के लिए लोगों के पास एकमात्र मार्ग यह सोचना रहता है कि

१- आधुनिक हिन्दी उपन्यास, पृ० २०७ ।

२- अंधेरे बंद कमरे, पृ० ११६।

३- पूर्वांक, पृ० १२० ।

४- पूर्वांक, पृ० १२२ ।

परिस्थितियाँ हमारे प्रतिकूल रही, हैं। जो मैं यह चुका हूँ और का चुका हूँ-
 मेरे सभी मूल्यों को प्रकट नहीं करते। इसलिए मेरे भीतर की तमाम अभिरुचियाँ
 प्रवृत्तियाँ और संभावनाएँ जो पर्याप्त और सदाय अप में मौजूद हैं, प्रकाश में नहीं
 आ पाई।^१ ठीक इसी तरह की बात हर्बंस करता है। वह साहित्यकार नहीं
 बन सका तो नीलिमा के कारण। और गहराई में जाकर वह सोचता और
 कहता है : "शायद मेरा जन्म ही किसी ऐसे नदात्र में हुआ है जिसने मेरे चारों
 ओर विरोध और कठिनाइयों का वातावरण पैदा कर रखा है। ऐसी स्थिति
 में आदमी केवल डे-ड्रीमिंग का सकता है और वही मैं करता हूँ। फिर भी
 मैं समझता हूँ कि हमारे पास एक-दूसरे के साथ चिपके रहने के सिवा कोई
 बाक नही है।^२ यह विवशता की नियति आधुनिकता की प्रकृति के अनुकूल है
 जो कि हम उपन्यास के केन्द्र में प्रतिष्ठित है।

लंदन में हर्बंस अपने को बहुत अकेला महसूस करता है।
 वह जानता है कि यह अकेलापन पाँच हजार मील की दूरी के कारण या
 शारीरिक प्राप्ति के अभाव से नहीं है। अपितु यह अकेलापन वर्णों से उसे अंदर
 ही अंदर फीढ़े की तरह आ रहा है।^३ उसके अंदर कहीं एक सालीपन है जो
 धीरे-धीरे उतना बढ़ता जा रहा है कि उसके व्यक्तित्व के सब कोमल रेशे फड़ते
 जा रहे हैं।^४ आदर्शों के संहरारों से नई श्मात सड़ी काने के लिए असीम साहस
 चाहिए किन्तु हर्बंस बहुत थक चुका है, ऊब गया है। उसके अंदर ही अंदर
 पुन लग चुका है जो उसकी सारी जीवंतता और कार्य क्षमता को चाटता जा
 रहा है। वह वर्णों से अपने अंदर तिल-तिलकर चुल रहा है, आत्महत्या में
 ही उसे कुटकारों का एक मात्र उपाय दिखलाई पड़ता है। उसके इस कथन से उसके
 दिमाग में गहराती दुर्दृष्टनवीपन की भावना साकार हो उठती है :-

मुझे लगता है जैसे मैं दुनिया से बिलकुल कट गया हूँ और

१- 'एक्जिस्टेंसियलिय एण्ड ह्यूमन इमोशंस' - सार्त्र, पृ० ३६।

२- 'अधोरे बंद कमरे', पृ० १२४।

३- पूर्वोक्त, पृ० १२८।

अपने में बिल्कुल लौटा हूँ । हर नया आदमी मुझे बिल्कुल अपरिचित दुनिया का आदमी लगता है और मैं उससे अपने 'अंदर' की कोई चीज़ नहीं बांट सकता ।^१

उसे लगता है कि वह हमेशा के लिए जिंदगी के अधिरे में गुम हो गया है । उसका अतीत, वर्तमान और भविष्य सब कुछ इस दलदल में खो गया है । और वह हममें से बाहर निकलने के लिए जितनी कोशिश करता है उतना ही गहरे और पसता जाता है ।^२ नीलिमा की इस स्वीकारावृत्ति से दोनों के बीच पसरे हुए अजनबीपन पर पर्याप्त रोशनी पड़ती है : "तुम जानते हो कि हम दोनों के बीच कहीं कोई चीज़ है जो हम दोनों को सटक्की रहती है । हम दोनों बेध्टा कानों में उसे अपने बीच से निकाल नहीं पाते ।"^३ मोहन राकेश ने मानवीय मनो-विज्ञान की पीठिका पर अपने पात्रों के स्वल्प को निर्मित किया है । बर्मी कलाकार उना से संबंध जोड़ने-जोड़ते वह रह जाती है क्योंकि वह स्वयं भी हरबंस के बिना नहीं रह सकती । इसके बाद पांच दिन, पांच रातें हरबंस नीलिमा की परीक्षा करता रह जाता है कि उस व्यक्ति को उसने कहाँ तक और कितना बढ़ावा दिया था, इत्यादि ।^४ बर्मी कलाकार उना के साथ पेरिस घूमते हुए भी नीलिमा को पर्यटन का वास्तविक मुस नहीं मिल पाता क्योंकि कोई चीज़ उसके अंदर दुखती रही है, कोई नाक उसके मन को झूलती रही है । उसे थोड़े समय के पेरिस के प्रवास से ही आभास हो जाता है कि वह उससे दूर रहकर भी उससे मुक्त नहीं हो सकती ।^५ आधुनिक मानवीय जीवन की यह विकसता सब से बड़ा अभिशाप है । यही विकसता मनुष्य को एक दूसरे से, यहाँ तक कि इस संसार से भी अजनबी बना देती है । हरबंस और नीलिमा का दाम्पत्य जीवन इसका प्रमाण है । धीरे-धीरे उनके दाम्पत्य जीवन में रिसती हुई विकसता आपसी संबंधों में कड़वाहट घोलती हुई तनावों की पीठिका पर संबंधों के अजनबीपन को विकसित करती है ।

१- 'अधिर बंद कमरे', पृ० १७४ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० १७५-१७६ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० २०२० ।

४- पूर्वोक्त, पृ० २०६ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० २१० ।

नीलिमा हरबंस के स्वभाव से दुखी रहती थी और हरबंस उसके स्वभाव से । फिर भी साथ-साथ रहने की एक मजबूरी थी जिससे वे निकल नहीं पाते थे ।^१ इस मजबूरी में हरबंस को लगता है, 'जैसे हम पति-पत्नी न होकर एक दूसरे के दुश्मन हों और साथ रहकर एक-दूसरे से किसी बात का बदला ले रहे हों ।'^२ नीलिमा की पीड़ा है कि कोई भी उसे आज तक नहीं जान सका और जो भी जानता है, ऊपर-ऊपर से जानता है । मैं अंदर से क्या हूँ, यह कोई भी नहीं समझ सकता ।^३ हरबंस महसूस करता है कि वह और नीलिमा पति-पत्नी हैं परन्तु पति-पत्नी में जो चीज़ होती है, जो चीज़ होनी चाहिए, वह हममें कब की समाप्त हो चुकी है ।^४ अनुमति की अन्तिम परिणति अजनबीपन के बोध में होती है । हरबंस कहता है : 'हम आज तक भी एक दूसरे के लिए अजनबी थे, मगर इस बात को मानना नहीं चाहते थे । अब आगे के लिए इतना ही फ़र्क़ होगा कि हम इस बात को मानकर रहेंगे ।'^५ इस तरह उपन्यास का मूल स्वर अजनबीपन का है जिसे बहुत सजगता के साथ लेखक ने महानगरीय परिवेश के मानवीय संबंधों में से उभारा है ।

११- 'अपने-अपने अजनबी'

मृत्यु-साक्षात्कार को विषय बनाकर अस्तित्ववादी दृष्टि से लिखे गये 'लौय' के प्रस्तुत उपन्यास 'अपने-अपने अजनबी' (१९६१) की रचनात्मक प्रसृत्यना अस्तित्ववादी साहित्य की परंपरा का अनुगमन करती है । डॉ० रामदरश मिश्र के अनुसार इस उपन्यास में अस्तित्ववादी दर्शन सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया में उभागा गया है ।^६ डॉ० चंद्रकान्त बादिकडेकर के अनुसार इस उपन्यास में अस्तित्ववाद मनोविज्ञान का प्रयोग कलात्मकता एवं कथ्य का तकाजा है क्योंकि इसमें अस्तित्ववादी

१- 'औरी बंद कमरी', पृ० २३५ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० २५३ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ४१८ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ४२२ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० ४३१ ।

६- हिन्दी उपन्यास : एक अन्तर्दृष्टि - डॉ० रामदरश मिश्र, पृ० १०४ (सन् १९६८)

चिंतकों द्वारा प्रस्तुत मानव-जीवन से संबंधित कतिपय महत्वपूर्ण सूत्र उपन्यास के अनुभव संसार का साधारण बन गये हैं।^१ इस उपन्यास में दो नारियाँ, जो शील, स्वभाव और विचारों में परस्पर भिन्न हैं, आकस्मिक रूप से हुए हिमपात से बर्फों से दबे काठ के गलान में तीन-चार महीनों के लिए कैद हो जाती हैं। परिस्थितियों के दबाव से मृत्यु की छाया में दोनों साथ रहने के लिए विवश हैं। जीवन को पकड़ने की कामनावाता युक्ती योंके में परिलक्षित होती है वहीं वृद्धा सेल्मा उस भय से मुक्त है, क्योंकि वह मृत्यु साक्षात्कार के एक अनुभव से गुज़रकर दृष्टि पा चुकी है।

मौत का सन्नाटा बर्फों के साथ युक्ती योंके और वृद्धा सेल्मा के बानी और मँहारा रहा है। दोनों के बीच फैला हुआ अलौप्य और बेतारिफ और अजनबीपन की गृष्टि काता है। सेल्मा कहती है 'मैं तो अजनबी ही की बात कह गई - कभी तो हम-तुम भी अजनबी से हैं, पहले हम लोग तो पूर्ण पहचान कर लें।'^२ संबंधों का अजनबीपन योंके और सेल्मा के बीच एक अलगाव के साथ छितराया हुआ है। ज़ाटी सेल्मा उसके लिए अजनबी है, उसमें कुछ ऐसा है जिसको उसने जाना नहीं है। कभी उसके भीतर अपरिचय का भाव उत्पन्न हो जाता है कि स्काएक उसे अपने आपसे डर लगने लगता है। उसके मन में रह-रहकर मृत्युबोध गहराने लगता है। जबकि सेल्मा कैंसरग्रस्त होने के बावजूद मृत्युबोध की पोर डकेलने के लिए बड़े उत्साह से क्रिसमस मनाती है। क्रिसमस की खुशी की आवश्यकता का बोध दोनों को है। दोनों में से कोई भी इस खुशी के हल्के साधन की बात-विदात नहीं करना चाहता। लेकिन फिर भी दोनों के बीच एक बोझिल मौन पसरने लगता है। सेल्मा कहती है, 'कुछ भी किसी के बस का नहीं है, योंके। एक ही बात हमारे बस की है - इस बात को पहचान लेना।'^३

देव शिशु के आसन्न अवतरण की जगह मौत का सन्नाटा उनके बीच फैल रहा है। वृद्धा सेल्मा के विरुद्ध योंके के मन में, उसकी प्रसन्नता,

१- 'उपन्यास : स्थिति और गति' - डॉ० चंद्रकान्त वादिवडेकर, पूर्वोदय प्रकाशन, नई दिल्ली, १९७७, पृ० २६६।

२- 'अपने अपने अजनबी' - 'अजीब', १९६१, पृ० १६।

३- पूर्वोक्त, पृ० २६।

उल्लास व सक्रियता से, घृणा का भाव और प्रबल होता जाता है। वह अपने जो जितना रोक्ती है उतने ही हिंस्र रूप, यह घृणा प्रकट होती है। परिस्थितियों के दबाव से उत्पन्न विवशता उसे अपने प्रति भी असहनीय बनाती है। सैत्मा का उल्लास उसे भीतर तक बीध देता है और वह उसके लिए और लज्जनी हो जाती है। डॉ० गोपाळ राय के शब्दों में, 'वे साथ रहकर, खा-पीकर, बातें करके भी एक दूसरे के लिए लज्जनी बनी रहती है। जीवन और मृत्यु के प्रति दोनों के दृष्टिकोणों में इतना अंतर है कि उनके बीच कोई रागात्मक संबंध नहीं बन पाता।'^१ सैत्मा योंके से कहती है :

'जीव स्वतंत्रता - कौन स्वतंत्र है ? कौन चुन सकता है कि वह कैसे रहेगा या नहीं रहेगा ? मैं क्या स्वतंत्र हूँ कि बीमार न रहूँ या कि जब बीमार हूँ तो क्या इतनी भी स्वतंत्र हूँ कि मा जाऊँ ? मैंने चाहा था कि अंतिम दिनों में कोई भी मेरे पास न हो। लेकिन वह भी क्या मैं चुन सकी ? तुम क्या समझती हो कि हमसे मुझे तकलीफ नहीं होती कि जो मैं अपनी को भी नहीं दिखावा चाहती थी उसे देखने के लिए - भगवान ने - एक लज्जनी मेज दिया ?'^२

अस्तित्ववादी शैली में इस विवशता के साक्षात्कार के साथ संबंधों के तनावों के बीच लज्जनीपन की भूमिका झगड़ाने लगती है। दाण भर के लिए यदि दोनों के बीच नैकट्य किसी कारणवश उत्पन्न होता है तो वह भी तुरंत गुप्त हो जाता है। एक दिन आविष्ट होकर स्वबालित गति से योंके के हाथ बुढ़िया की गर्दन के गाने ज्वरमंडलाकार घेर लेते हैं। पर जब बुढ़िया जग जाने के कारण कहती है 'लेकिन तुम क्यों रुक गई ?' तो वह सहसा बीस पड़ती है। बुढ़िया इसके लिये अपने को दोषी ठहराती है - 'लेकिन मैंने ही तुम्हें ऐसे संकट में डाला कि तुम्हें अपने भीतर ही दो हो जाना पड़े।'^३ इसी क्रम में वह अस्तित्ववादी भाषा में कहती है : 'तुम जो अपने को स्वतंत्र मानती हो, वही सब कठिनाइयों की जड़ है। न तो हम अकेले हैं, न हम स्वतंत्र हैं। बल्कि अकेले नहीं हैं और हो नहीं सकते, इसलिए स्वतंत्र नहीं है और इसीलिए चुनने या फैसला

१- अक्षय और उनके उपन्यास - डॉ० गोपाळ राय, पृ० ११३, पृ १६७५।

२- अपने- अपने लज्जनी - अक्षय, पृ० ४७।

३- पूर्वोक्त, पृ० ५६-६०।

काने का जटिका खाना नहीं है । मैं तुम्हें बताया है कि मैं चाहती थी कि मैं लौटती रहूँ । लेकिन क्या वह निश्चय करना मेरे बस का था ?^१

यौके और सेल्मा^२ बिना कफ़न की कब्र में क़ैद हैं । अकेलापन एकलपता और जनबीपन के बीच की तोड़ने के लिए सेल्मा अपना ज़िन्दगी उधेड़ती है । अमृतपूर्व बाढ़, भूकम्प और प्रलयका विनाश के बीच में बैतुका सा खड़ा रह गया था तीन लोगों का टंगा हुआ पुल के बीच का हिस्सा और उसके ऊपर श्री तीन-चार दुकानें थीं-उनमें बड़े हुए तीन-चार लोग । प्रलय की विभीषिका से थरथर कांपते तीनों प्राणी विचल भाव से सब कुछ देख रहे थे । परिस्थितियों के ज़बाब से तीनों प्राणी एक दूसरे के लिए जनबी हो जाते हैं, उनके बीच केवल अमानवीय वस्तुपरक संबंध रह जाते हैं । यान, फ़ोटोग्राफ़र और सेल्मा के बीच अलगाव की दीवार खड़ी हो जाती है और अपरिचित बना हो जाता है । सेल्मा की कूरता से बीमार फ़ोटोग्राफ़र के मानस में गहराता जनबीपन का बोध उसे पागल बना देता है और वह अपनी दुकान में अग लगाकर आत्महत्या का बैठता है । सेल्मा और यान अपने बीच पनपे अलगाव को पाटने की असफल कोशिश करते हैं । यान की उदारता से प्रभावित सेल्मा जब स्वान्त विवाह का प्रस्ताव करती है तो यान फिर पड़ता है । सेल्मा के मन में पागलपन की अनुमति सीसे रूप में क़ायम जाती है और वह सोचती है कि टूटे अहीन पुल की नियति उसकी भी है । बाद में उसके पूर्ण आत्मसमर्पण से यान उसे स्वीकार का लेता है ।

वही सेल्मा अब मृत्यु का ग्रास बन जाती है और यौके को सर्वत्र फैली हुई मृत्युगंध, गड़ने और धिनामपन की प्रतीति विकल का देती है । यौके इस मृत्युगंध से विनिर्मुक्त-ही हो जाती है । ईश्वर के प्रति उसका आग्रह खल हो जाता है और वह उसकी मांलियाँ देने लगती है । अपने साथी पाल सारेन की सहायता से वह बर्फ़ से बाहर निकलती है । लेकिन वह बाहर आकर और भी जनबी हो जाती है । उसका साथी पाल उसे धोखा देता है और जर्मि सेनिक उसे

जैस्या का जीवन बिताने को मजबूर कर देते हैं। युद्ध की काली छाया के बीच वह आत्महत्या का वर्णन जगन्नाथन् के सामने का लेती है। यौके का कारुणिक को युद्ध की विभीषिता को उभारते हुए अजनबीपन के बोध को गहराने लगता है। जौय ने बड़ी कलात्मकता के साथ विशिष्ट स्थितियों का चयन करके 'बिना कफ़न को कब्रग्राह' के अजनबीपन, मानवीय संबंधों की कूता से पनपे अजनबीपन, और भीड़ के भीतर के अजनबीपन को सर्जनात्मक स्तर पर उभारा है :

‘अजनबी बेहरे, अजनबी आवाज़ें, अजनबी मुद्राएँ और वह अजनबीपन केवल दूसरे को दूर रखकर उसके बचने का ही नहीं है, बल्कि एक दूसरे से संपर्क स्थापित करने की असमर्थता का भी है - जातियों और संस्कारों का अजनबीपन जो इस के मूल्यों का अजनबीपन।’^१

उपन्यास का यह अजनबीपन पाठकों को भी दंष्ट्रात कर देता है। डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी के शब्दों में ‘रचनाकार की सारी कुशलता के बावजूद समुची प्रति में वातावरण में हम कुछ अजनबी से हो जाते हैं, मूल रचना-दृष्टि के साथ दूर तक तादात्म्य का अनुभव नहीं कर पाते।’^२ यह उपन्यास की रचनाशीलता को लौटित करता है और यही हम उपन्यास की सीमा है।

१२- ‘यह पक्ष बंधु था’

प्रेमचंद संस्थान की वर्णनात्मक शैली और शरत्चंद्र की आनियत का प्रभाव जिये नरेश मेहता के उपन्यास ‘यह पक्ष बंधु था’ (१९६२) में जायनिकता बोध को देखा जा सकता है। डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने अलैपन और अपने ही घर में परायेपन के बोध को इस उपन्यास का मूल स्वर माना है।^३ हम पर और और देते हुए कहते हैं कि यदि इस उपन्यास के नायक श्रीवा के जीवन में संबंधहीन संबंध है और वह स्वयं को अलैप और पाया महसूस करता है तो यह सब कुछ उसके व्यक्तित्व का

१- ‘अपने अपने अजनबी’ - जौय, पृ० ११८।

२- ‘क, ल, ग’ और १, १९६३ - डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी का लेख, पृ० २६।

३- ‘हिन्दी - उपन्यास : एक नई दृष्टि’ - डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० ७३।

मिन्न लग है ।^१ एक विद्वान ने इस चर्चा को और आगे बढ़ाते हुए इस उपन्यास के अन्य भारी भागों हनु दीदी और मालिनी के चरित्र में भी अजनबीपन के बोध को रेखांकित किया है । उनके अनुसार राज के जीवन की भाग दौड़ में उमरनेवाली अपरिचय, कर्मपूजित और परायेपन की भावना को यदि इस उपन्यास के प्रमुख स्तरों में से एक स्तर मान लिया जाये ' तो' जीवन का सब कुछ होते हुए भी हँदु जिस आत्म अपरिचय और परायेपन का अनुभव करती है वह चेतना के स्तर पर मालिनी के सब कुछ खोकर पड़े जाने वाले अपरिचय और परायेपन से भिन्न नहीं है ।^२

स्वयं नरेश मेहता के शब्दों में यह एक निश्चय साधारण जन की दुवगा है ।^३ इस उपन्यास में मध्यवर्गीय जीवन की पृष्ठभूमि में वैयक्तिक, पारिवारिक और सामाजिक दायरे में होनेवाले मूल्यगत विघटन और व्यापक मोर्चमंग का परवत अंश वर्णनात्मक स्तर पर किया गया है । नैमिच्छ जैन के अनुसार इसमें एक युग के सामाजिक - राजनीतिक जीवन-मूल्यों और मान्यताओं की पृष्ठभूमि में वैयक्तिक जीवन का संवेदनशील और आत्मियतापूर्ण चित्र है जो भावसंकुल, तीखा और संयत है।^४

श्रीधर और सरस्वती पति-पत्नी हैं । श्रीधर मालवा के एक स्कूल में अध्यापक है । श्रीधर के चरित्र में व्यावहारिकता का संस्पर्श नहीं है तथा वह हमेशा अपने आदर्शों व मूल्यों की दुनिया में खोया रहता है । वह एक इतिहास-पुस्तक लिखता है जिसमें उसके विभागीय अधिकारी संशोधन करना चाहते हैं । पर वह इसके लिए किसी कीमत पर तैयार नहीं होता ।^५ फलस्वरूप उससे त्यागपत्र की माँग की जाती है और वह त्यागपत्र देकर सत्य को ही कीमत पर कहने और अराजक व्यवस्था का सामना करने के लिए उभर ही जाता है । परिवार की आर्थिक विपन्नता उसे राजीविका के लिए कुछ सोचने को बाध्य करती है और वह एक दिन इसकी तलाश में बिना किसी की बताये चुपचाप घर छोड़ देता है । पच्चीस वर्षों की निरुद्देश्य

१- हिन्दी-उपन्यास : 'एक नई दृष्टि' - डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० ७५ ।

२- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास' (डॉ० नान्द्र मोहन), डॉ० विनय का लेख, पृ० २१६।

३- 'यह पथ बंधु था' - नरेश मेहता, हिंदी ग्रंथरत्नाकर, बम्बई, १९६२, भूमिका ।

४- 'जबूरे साक्षात्कार' - नैमिच्छ जैन, पृ० ४३ ।

५- 'यह पथ बंधु था' - नरेश मेहता, पृ० ३३ ।

अभिन्न लग है।^१ एक विद्वान ने इस चर्चा को और आगे बढ़ाते हुए इस उपन्यास के अन्य भारी पात्रों इन्दु दीदी और मालिनी के चरित्र में भी अजनबीपन के बीज को गैरार्जित किया है। उनके अनुसार राज के जीवन की भाग दौड़ में उमरनेवाली अपरिचय, असंपृक्ति और परायेपन की भावना को यदि इस उपन्यास के प्रमुख स्वर्गों में से एक स्वर मान लिया जाये 'तो' जीवन का सब कुछ होते हुए भी इंदु जिस आत्म अपरिचय और परायेपन का अनुभव करती है वह चेतना के स्तर पर मालिनी के सब कुछ खोकर पाये जाने वाले अपरिचय और परायेपन से भिन्न नहीं है।^२

स्वयं नरेश मेहता के शब्दों में यह एक निष्कट साधारण जन की दुवगाता है।^३ इस उपन्यास में मध्यवर्गीय जीवन की पृष्ठभूमि में वैयक्तिक, पारिवारिक और सामाजिक दायरे में होनेवाले मूल्यगत विघटन और व्यापक मोहभंग का संश्लेष अनेक सर्जनात्मक स्तर पर किया गया है। नैमिचंद्र जैन के अनुसार इसमें एक युग के सामाजिक - राजनीतिक जीवन-मूल्यों और मान्यताओं की पृष्ठभूमि में वैयक्तिक जीवन का संवेदनशील और आत्मीयतापूर्ण चित्र है जो भावसंगुल, तीखा और संयत है।^४

श्रीधर और सरस्वती पति-पत्नी हैं। श्रीधर मालवा के एक स्कूल में अध्यापक हैं। श्रीधर के चरित्र में व्यावहारिकता का संस्पर्श नहीं है तथा वह हमेशा अपने आदर्शों व मूल्यों की दुनिया में खोया रहता है। वह एक इतिहास-पुस्तक लिखता है जिसमें उसके विभागीय अधिकारी संशोधन करना चाहते हैं। पर वह इसके लिए किसी कीमत पर तैयार नहीं होता।^५ फलस्वरूप उससे त्यागपत्र की मांग की जाती है और वह त्यागपत्र देकर सत्य को हा कीमत पर कहने और अराजक व्यवस्था का सामना करने के लिए उद्यत हो जाता है। परिवार की आर्थिक विपन्नता उसे आजीविका के लिए कुछ सोचने को बाध्य करती है और वह एक दिन इसकी तलाश में बिना किसी को बताये चुपचाप घर छोड़ देता है। पच्चीस वर्षों की निरुददेश्य

१- 'हिन्दी-उपन्यास : एक नई दृष्टि' - डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० ७५।

२- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास' (डॉ० नरेन्द्र मोहन), डॉ० विनय का लेख, पृ० २१६।

३- 'यह पथ बंधु था' - नरेश मेहता, हिंदी ग्रंथरत्नाकर, बम्बई, १९६२, भूमिका।

४- 'अधुरे साक्षात्कार' - नैमिचंद्र जैन, पृ० ४३।

५- 'यह पथ बंधु था' - नरेश मेहता, पृ० ३३।

भटकन के बाद अर्थहीनता का अहसास लिए श्रीधर धर लाँटता है और घर का बदला हुआ परिवेश, आर्थिक-सामाजिक दबावों के नीचे यक्ष्मा की शिकार उसकी पत्नी सरस्वती, पंगु हो गई उसकी बेटी गुणवती श्रीधर के मानस को फकफोर देती हैं। लेखक ने इसका बड़ा काव्यपूर्ण और सर्वनात्मक चित्रण किया है। श्रीधर अपने को इस परिवेश में बिल्कुल अकेला और अजनबी पाता है। डॉ० रामदरश मिश्र ने इस उपन्यास को 'मध्यवर्ग के टूटते हुए संवेदनशील व्यक्ति और उसके मानसिक उद्वेलन की अनुभूति गाथा' कहते हुए टिप्पणी की है : 'राज का एक ईमानदार प्रबुद्ध और साधनविहीन मध्यवर्गीय व्यक्ति अपनी निजता को खोता हुआ, अपने को परिवेश से जोड़ता हुआ और जोड़ने की प्रक्रिया में निरन्तर टूटता हुआ चलता है। उसके पास एक स्वप्न होता है, अभिमान होता है, अपने को सार्थक करने के लिए जो पग-पग पर जाहत होता है, टूटता है। मूल्य तथा सार्थकता का बहुत बड़ा स्वप्न छूटकर चलनेवाला व्यक्ति अंत में अपने को चारों ओर से हाता हुआ अकेला और अजनबी पाता है।'^१

सरस्वती और गुणवती की यातना के माध्यम से लेखक ने सामाजिक-पारिवारिक यंत्रणाओं का जीवन्त चित्रण किया है। यद्यपि लेखक ने देवरानी-बैठानी के उसी पुराने लटकें को लेकर उपन्यास के कथात्मक ढाँचे को सँभालने की कोशिश की है फिर भी अपनी संवेदनशीलता के कारण ये अंश महत्वपूर्ण हैं उठे हैं। पूर्वाह्न का घटनात्मक विस्तार नीरस और अबाध, वर्णनों से भरा हुआ है तथा मीठी-मादी भाषा के प्रयोग से शिल्प कमजोर तथा अभिव्यक्ति डीली हो गई है। इससे इस उपन्यास की साहित्यिक खराबीलता के ठेस पहुँचती है तथा उपन्यास की रचनात्मक जीवित संहिता होती है। यह बात इस उपन्यास के आस्था आरोपित अंत के बारे में भी कही जा सकती है जिसका संकेत प्रायः सभी आलोचकों ने एक स्वर से किया है। उत्तरार्द्ध तक जाते-जाते लेखक पूरे फार्म में आ जाता है तथा उपन्यास में एक प्रकार की प्रवाह्यता और सहजता आ जाती है। यहाँ लेखक के साथ छिपटी कायावादी सौन्दर्य दृष्टि का उल्लेख किया जा सकता है।

श्रीधर के भावुक और संवेदनशील चरित्र में 'रोमांटिक वाउट साइडर'^२ की स्थितियाँ देखी जा सकती हैं। स्वप्न में पहाड़ों के शिखरों पर, फीस

१- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास' (डॉ० नरेन्द्र मोहन) पृ० ६८।

२- 'द वाउट साइडर' - कॉलिन विल्सन, पृ० ४८-४९।

के शीप में, नदी की काली चट्टानों पर घटकनेवाला श्रीयर कहता है, 'दादी, तुम सब से पवित्र हो, संमत्तः धूप और जल से अधिक ।' उसके इस कथन में आत्मीयता की कालक स्पष्ट है । इसी हनु दीदी के जाने के बाद श्रीयर सहसा रिता जाता है । जिस 'निपट अकेलेपन' का वह शिका होता है, उसकी उसने पहले कल्पना भी नहीं की थी । उसकी अनुभूति है कि वह एक धने और कमरे में बंद है, जिसमें वह ज़िपर जाता है, उसके दरवाजे पहुंचने के पहले ही बंद हो जाते हैं ।^१ हनु का श्रीयर को लिखा गया पत्र हनु की विवशता की अनुभूति और उसमें पनपे अजनबीपन की भावना पर पर्याप्त प्रकाश डालता है : 'हमें जन्म ही दूसरे देते हैं, इसीलिए तो हमारा जीवन भी अपने लिए नहीं होता ।'^२ श्रीयर अतीत जीवी है, उसमें उसे एक जीव तृप्ति मिलती थी । बाकी सामने का यथार्थ उसे अजीब, अछा और वितृष्णा करनेवाला लगता ।^३ यह भी उसकी आनयित का एक पहलू है ।

बाहर का निर्जन सन्नाटा श्रीयर को अपने भीतर धँसता महसूस हो रहा है । उसे ऐसा लगता है जैसे वह इस निर्जन आकाशीपन का सूना सैंड हो ।^४ उन्मत्त में बैठकर श्रीयर सोचता है : 'ऐसे में हमारा सोचना, स्थिति सब सांघहीन हो जाते हैं । पूर्वोपर संबंध, संदर्भ सब मिट जाते हैं । न हम देखते हैं, न सोचते हैं, नस केवल देखते हैं, सोचते हैं । वह भी अपना नहीं जैसे किसी दूसरे का हो जिसमें हम कहीं नहीं हैं ।'^५ उसे लगता है जब वह अपने कस्बे में था तो इतना रिताया हुआ नहीं था । लेकिन अब यह सालीपन, निष्क्रियता उसे एकदम तोखला और उसे स्वयं से भी अजनबी बना देगी ।^६ उसके मानस में अजनबीपन का बोध धीरे-धीरे गहराने लगता है और वह अपने को हूँकर देखता है कि कहीं वह अपने को छोड़ तो नहीं लाया है या कहीं स्वयं तो नहीं हूट गया है ?^७

१- यह पद्य बंधु था - नरेश मेहता, पृ० १४७ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० १५२ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० १५६ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० १६५ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० १८५ ।

६- पूर्वोक्त, पृ० २१० ।

७- पूर्वोक्त, पृ० २२४ ।

श्रीवर के मन में बाग-बार यह प्रश्न घुमड़ने लगता है कि क्या इसी निरुद्देश्यहीनता के लिए धा कौड़ा था ?^१ कई बार तो स्वयं संशय में पड़ जाता कि क्या वह श्रीवर ही है या कोई और ? श्रीवर की कुपस्थिति और सामाजिक-वारिक यंत्रणाओं के बीच सरो भी टूट रही है । उसे लगता है कि जीवन भर वह विवश रही, विवशता से कोई मुक्ति नहीं । उसने जिन आदर्शवादी भावनाओं से जीवन का सामं किया था, उसके जो संचित, परम्परागत जीवन भर के विश्वास, आदर्श और आस्थाएं थी, वह सब अब ढह रही हैं ।^२ और वह टूटकर मूल्यों के स्तर पर अपने को लकड़ी पाती है । सरो का यह मोहर्षण और मूल्यगत विघटन उसमें अजनबीपन की दृष्टि करता है और वह अजनबी होती जाती है । उपन्यास के इस अंश की मार्मिकता, कठणता और तीक्ष्णता का संकेत करते हुए नेमिचंद्र जैन कहते हैं :
 " हम दृष्टि से यह पथ बंधु था " पुराने ढंग के मम्मिल्लि परिवार के विघटन की भी कथा है, और उसकी चक्री में एक मुकुमार, आस्थावान स्त्री के पुणतिः पिस जाने की कथा भी, जो भारतीय नारी के विडम्बनापूर्ण जीवन के एक ममूवै युग को न्यायित करती है ।^३

श्रीधा को अपनी निरुद्देश्यता और अर्थहीनता की प्रतीति से अपने घर की याद आती है । वह अपने क्रमशः टूटने को स्पष्ट देख रहा था । वह अपनी मिट्टी से उसकी जड़ था जो न गमलों में फनप पा रहा था और न अन्य स्थानों पर ।^४ अजनबीपन का बोध अपनी पूरी मयावस्था और विवशता के आयातों के साथ श्रीवर के जीवन में मूर्त होने लगता है । श्रीवर की बेटी गुणवंती ससुरालवालों की निर्दयता और और पाशविकता औरें मुगतने के बाद टूट जाती है । फटी आँखों से हर ताफ़ देसने-सुनने वाली गुनी के लिए जीवन अर्थहीन हो जाता है तथा वह अपने परिवार-समाज से व स्वयं अपने से भी अजनबी हो जाती है । श्रीवर के माता-पिता अपने लड़कों के ओके आचरण व स्वाधीन व्यवहार से भीतर तक टूट जाते हैं । गुनी के इस मार्मिक कथन में विवशताजन्य कठणता के साथ उसके जीवन की व्याा और जिजी" से

१- 'यह पथ बंधु था ' - नरेश मेहता, पृ० २७७ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ३७१ ।

३- 'अधूरे साक्षात्कार', पृ० ४६ ।

४- 'यह पथ बंधु था', पृ० ४१२ ।

उमका लगाव-बुड़ाव प्रकट होने लगता है : "जिजी ! जीवन में न जांसुओं का मूल्य है न भावना का । केवल सहना ही सत्य है । बिना तहे तो कोई गति नहीं है ।" वेदनामय धनत्व की दृष्टि से मुनी की गाथा सामाजिक स्तर पर बड़ी संवेदनशीलता के साथ सामाजिक-पारिवारिक नृशंसताओं और यंत्रणाओं की तीव्रता के साथ उभारती है ।

श्रीधर को अपने जीवन की भ्रमजालिक मंथिमार्ग और क्लृप्ता उद्विग्न का देती हैं । वह अत्यंत विकलतापूर्वक अनुभव काता है : "दीदी ! तुम्हारा श्रीधर संपूर्ण पगजित व्यक्ति रहा । अनिणयि जेल और प्रयोग इसी में सारा जीवन तो दिया ।" इस अर्थहीनता की प्रतीति के बाद निरवर्लंबित होकर भीतर से टूटकर, प्रकाशकों जाग किये गये अपमान-तिरस्कार फेलकर, अपना संपूर्ण जीवन, स्वास्थ्य, कर्मठता काशी को सौंपकर बुद्ध, बीमार श्रीधर 'अनुत्सवी' ढंग से अपने घर मालवा लाँटता है । उसके मन को यह प्रश्न बारम्बार कबोटता है कि घर-परिवार में विलग होकर, जाने कहाँ भटकते-भटकते उसने क्या पाया ? श्रीधर की टूटन और पगजय के बोध के साथ अजनबीपन का बोध संश्लिष्ट रूप में गुथा हुआ है । उसकी लगता है कि पुस्तकों में पढ़कर जिन लादशर्तों को संबल बनाकर वह बाहर के लोगों के बीच गया था, वे सड़े हुए थे ।^१ बार पढ़ुंकर अपनी और अपने परिवार की दयनीय स्थिति देखकर, जीवन की निरुद्देश्यपूर्ण और अर्थहीन भटकन उसके मन को कबोटने लगती है । इस मूल्यगत विवटन और मोहमग के साथ अजनबीपन का तीव्र स्वर मिला हुआ है । डॉ० इन्द्रनाथ मदान के शब्दों में और श्रीधर इस टूटे घर में झैला और अजनबी बनकर रह जाता है ।^२ ठेसक ने श्रीधर की इस मनःस्थिति को बड़ी सूक्ष्मता और मार्मिकता के साथ अंकित किया है : "पच्चीस वर्ष एक संपूर्ण जीवन की लाहुरी । उसकी लालें सुलग रही थी । जंग-जंग से थकान बोले ही फूट गयी थी जैसा कि इस समय दीवारों से वृष्टिजल मनमाने ढंग से फूटकर बह रहा था उनका पुरुषार्थ दीमक लार्ड पुस्तक था । आज उसका कोई मूल्य नहीं था । उन्होंने क्या अर्जित किया । ---- वे बीस पड़े -- सब व्यर्थ गया श्रीधर । सब व्यर्थ गया ।"^३

१- 'यह पथ बंधु था' - पृ० ४८८ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ५६१ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ५७६ ।

४- 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि', पृ० ७३ ।

५- 'यह पथ बंधु था' - पृ० ५६२ ।

संवेदनशील रचनाकार निर्मल वर्मा का प्रस्तुत उपन्यास 'वै दिन' (१९६४) द्वासप्तक के चंद शांतिपूर्ण दिनों की कथा है। इस उपन्यास में उन्होंने आधुनिक मनुष्य की विह्वलनात्मक नियति और विवशता का ज्वलन अस्तित्ववादी शैली में किया है। नरेन्द्र मोहन के शब्दों में निर्मल वर्मा ने इस कति में जिस डर, अतंक और कातरता की अभिव्यक्ति की है वह एक अदृश्य नियति द्वारा संचालित है और अपनी प्रकृति में अस्तित्ववादी है।^१ निर्मल वर्मा का रचना-संगार 'सांफिस्टीकेटेड' है; मानसिक रूप से अतिपरिष्कृत बौद्धिक वर्ग का साहित्य है। इनके पात्रों में अतिरिक्त संवेदनशीलता, बौद्धिकता और परिष्कृत भावुकता परिलक्षित होती है। इनकी साहित्यिक रचनात्मक ऊर्जा जीवन की भ्रमजालिक मंथिमाओं और तल्लु अनुभूतियों की अत्यंत सूक्ष्मता के साथ संश्लिष्ट रूप में अभिव्यक्त कानों में क्लिष्ट रूप से सदाय है। इनके इस उपन्यास का महत्व अंकित हुए डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने कहा है कि इस रचना से हिन्दी उपन्यास अपनी विकास यात्रा में नया मोड़ लेता है, एक नई संवेदना को उजागर करता है जो आधुनिकता-जीव का परिणाम है।^२

इनकी रचनाएं इतनी गंभीर और कभी दुर्ब होती हैं और इनके पात्र अभिजात्यता के परिष्कृत ताने-बाने से इस प्रकार बंधे रहते हैं कि सामान्य पाठक की बुद्धि चकरा जाती है। बर्फ और धूप, बूटियों के सालीफन, पुराने सहर के पुल और टावर, अंतहीन आकाश, बियर, शरी और बोडका, रुई-सी बर्फ, पार्क की बेंचों पर उबते हुए बूढ़ों, गिरावे की धौंटियों के समवेत उनीचे स्वर गादि के माध्यम से निर्मल वर्मा बड़ी कुशलता से रहस्यमय संसार को, उसकी यथार्थता में पूरी जीवन्तता के साथ ईमानदारी से उकेर देते हैं। वातावरण और स्थितियों की विभिन्न मुद्राओं से निर्मल वर्मा बड़ी सहजता से आधुनिक जीवन की विवशताओं, ऊब,

१- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास' (सं० नरेन्द्र मोहन) पृ० २३०-२३१।

२- हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि - डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० ७८।

उदासी, व्यथितता, अकेलापन और अजनबीपन की स्थितियों को कलात्मक ढंग से संवेदनात्मक चरित्र पर उभार कर रख देते हैं।

इस उपन्यास में संकीर्ण के माध्यम से जटिल संवेदनाओं को उभारते हुए जीवनगत यथार्थ को गहराया गया है। लेखक ने बड़ी तटस्थता के साथ आधुनिक जीवन की विडम्बनाओं और भ्रमजालिक भंगिमाओं से टकराने का साहसिक और मार्थक प्रयास किया है। इस उपन्यास के पात्रों में, रायना, मीता, टी.टी. फ्रांज़, मारिया आदि सभी आधुनिक जीवन की विसंगतियों को फेल रहे हैं तथा उसके दबाव का अनुभव प्रतिपादन कर रहे हैं। इन सब के जीवन में सलीपन, रिक्तता, परायापन और असाद शायद हुआ है। ये सब पात्र अपनी नियति की लोज में उससे जुक्त रहे हैं। इसी उपक्रम में आधुनिक परिवेश में होनेवाली अकेलेपन और अजनबीपन की अनुभूति पूरी चित्रात्मकता के साथ उभर आई है। इस अकेलेपन और अजनबीपन के बोध को तोड़ने के लिए ये पात्र शराब के आलम में डूबे और संभोगीय मुद्राओं में लीन दिलाई देते हैं। इसलिए उपन्यास की मूल संवेदना शराब की फाग छ और संभोगीय मुद्राओं के पूरे दूसरे स्तर पर समानान्तर रूप छ से ध्वनित हो रही है।

इस रचना में आधुनिक मनुष्य की जटिल मनःस्थिति को पूरी पैकीदगी और गहराई के साथ, सूक्ष्म रूप में इस प्रकार उभारा गया है कि कथात्मक घटनाएं अपने आप बृहत्तर संदर्भों को ध्वनित कराती हुई, औपन्यासिक संरचना में गलती-बुलती चली गई हैं। लेखक काल के उन्हीं प्रसंगों का प्रयोग करता है जो संवेदना को गहराने के लिए अत्यंत जरूरी हैं। काल के प्रसंगों और स्मृतियों को कलात्मक कुशलता के साथ कथा तथा चरित्रों के अंतर्गत ताने-बाने में पिरो दिया गया है। इस उपन्यास के पात्रों को उनका काल कहीं गहरे में दबीये हुए है जिससे वे आतंकी और बुरी तरह से आक्रांत हैं।

निर्मल कर्मा के उपन्यासों की भाषिक संरचना का वैशिष्ट्य उसकी विन्यात्मकता में है। 'अज्ञेय' के उपन्यासों के भाषिक रचाव में कविता और गद्य के अंतर को स्पष्ट रूप से परिशिद्धित किया जा सकता है। लेकिन निर्मल कर्मा के उपन्यासों में गद्य और काव्य का पुला-मिला रूप अपनी

संश्लिष्टता में उभरता है। उपन्यास के शुरू में ही 'सूखी ज्वजली अकड़ियाँ',
 'रोशनदान में फेंके फड़फड़ाते अक्षरों' और 'पक्ष फड़फड़ाते असहाय पक्षी'^१
 के बिम्बों के माध्यम से लेखक वातावरण के साथ ही नायक की मनःस्थिति, उसकी
 निवृत्तता और असहायता को सूक्ष्मता से व्यक्त कर देता है। यहाँ वृत्तुलवीर करोड़ा
 के इस कथन से सहमति प्रकट की जा सकती है : 'समूचे उपन्यास में जो कुछ अकहा
 है उसे लेखक ने बिम्बों में अँका है। बिम्बों की पारदर्शी नौक ने अकहे की बुँध को
 चीगा और फाड़ा है।'^२ डॉ० रमेश कुंतल मेघ ने निर्मल कर्मा के उपन्यासों की
 मार्मिक गंभीरता के वैशिष्ट्य को उद्घाटित करते हुए उसकी सीमानों की तरफ
 भी संकेत किया है :-

'अनजानेपन के बोधक उनके अपने शब्द हैं - इतने बरसों में -
 इतने बरसों बाद, पहली बार - पहला दिन, इतनी दूर, मौन, अकेलापन, इस
 रात, उस शाम, वह इत्यादि। इन शब्द संवाचकों के द्वारा वे रहस्य और आश्चर्य,
 अनजानीपन और अकेलापन, आत्मरति और आत्म परायापन, व्यथा और मौन,
 व्यतीत और परिवर्तन, अभुति की गहराई तथा अभिव्यक्ति की ईमानदारी को
 उभारने की कोशिश करते हैं। इसके लिए भी उनके शिल्प में 'लगा', 'लगता है', 'सोच
 आदि की भाषा-क्रीड़ा के प्रयोग शब्द एवं अर्थ के बीच के मौन को भाषा देने
 की चेष्टा करते हैं। यही उनकी महत्तम शिल्पात्मक व श्रेष्ठता की विद्यमानता
 मिलती है। उनकी संविदना के आरंभ बिंदु किसी शहर में पहली बार जाना',
 'कल या एक सप्ताह बाद चल जाना', 'एक रात बिताना', 'एक शाम घूमना'
 आदि से जुड़ा वर्तमान समयतण्ड रहता है। इस क्रम में पात्र एवं घटनाएँ भी 'वे',
 'वह', 'वहाँ', 'कुछ', 'उसे', 'उस तरफ' की संज्ञा प्राप्त का होते हैं। इस
 तरह अजन्मी शहर में अकेला यात्री अपना प्रिय कोना, प्रिय वस्तुएँ, प्रिय मित्र,
 प्रिय या भयानक घटनाएँ सोच लेता है - और अजन्मी शहरों में अपने को नये सिरे से
 छोड़ देता है। इसका परिणाम संकेतों की भाषा की गहना होती है किंतु

१- 'वे दिन' - निर्मल कर्मा, १९६४, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, पृ० ७।

२- 'आधुनिकता के संदर्भ में आज का हिन्दी उपन्यास', पृ० २११।

हम भाषा में उलानेवाली आवृत्ति, रिक्तता की सीमा तक फैलेवाला सूक्ष्म विस्तार और वातावरण को उभानेवाला संगीत या आर्कस्ट्रा ज्यवा पेंटिंग जैसा चित्र पटल अभिव्यंजना को अथात पहुँचाता है ।^१

रायना के साथ बिताये गये, क्रिसमस के चंद दिनों में^२ को हमेशा धेरे रहते हैं । रायना की फुसफुसाहट मरी आवाज़ें तुम विश्वास करते हो ? सब बताओ । --^३ एक विवश आग्रह के साथ^४ में को हा दिन इसी घड़ी में फूट उठती है । स्तीत की यादें, रायना के साथ बिताये गये वे दिनों में^५ के मन को जकड़े हुए हैं । उसका अपना कमरा, जिसके साथ रायना की यादें जुड़ी हुई हैं, पराया लगने लगता है ।^६ दीवार पर महिम रौशनी में चमकते जाले के रेशे, पिचली हुई बर्फ का मैलापन, लाला गिरती हुई बर्फ और उसके सामोश टुकड़े एक प्रकार से वातावरण की उदासी और ओफिकल्पन को और घना करते हैं ।

तीन पाठ प्राग में रहने के बावजूद टी०टी० अपने को यहाँ अजनबी-सा पाता था ।^७ बियर और अपने देश के ख़्वाब - वे बाहर उसे कौई चीज़ ज्यादा आकर्षित नहीं करती थी । लेकिन वह घर जाने के लिए भी उत्सुक नहीं है । अपना देश और इस देश से भी कम आकर्षित करता है ।^८ में इसकी सफाई देता हुआ कहता है :

हम ऐसे वर्णों में घर को झोड़कर चले जायें थे जब बचपन का संबंध उसमें टूट जाता है और बड़प्पन का नया रिश्ता जुड़ नहीं पाता । जब घर अवास्तविक-सा जान पड़ता था, जैसे वह किसी दूसरे की चीज़ हो, दूसरे की स्मृति । उसका मतलब यहाँ कुछ भी नहीं था । पहले जो भी मतलब रहा हो, वह दिन,

१- आधुनिकता-बोध और आधुनिकीकरण - डॉ० रमेश कुन्तल मेव, १९६६, अक्षर प्रकाशन, दिल्ली, पृ० ३२३ ।

२- वे दिनों - निर्मल वर्मा, १९६४, पृ० ७ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ६ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ३०-३१ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० ३१ ।

मशीनों, बर्णों के साथ घुबला पड़ता गया था । वह अब अर्थहीन था - किंचित हास्यास्पद ।^१

वातावरण की उदासी और अपने अकेलेपन के कारण अजनबीपन या परायेपन का भाव पात्रों की आँखों में रह-रहकर कौंध उठता है । अकेलेपन और अजनबीपन के सम्मिश्रित बोध को तोड़ने के लिये ये पात्र पीने का सहारा लेते हैं और पीकर अनेक संदर्भहीन बातें कहते और करते हैं - पर हमसे इनकी अजनबीपन की भावना और ज्यादा गहराती है । अपने देश से हजारों मील दूर, ये पात्र बिल्कुल अकेले हैं । न प्राण है ये अपने को जोड़ पाते हैं और न अपने देश से अपनी लगाव-जुड़ाव को बनाये रख पाते हैं । इस विवशता के बीच से वे अपनी नियति से साक्षात्कार करने का प्रयास कर रहे हैं ।

रायना की आतंकग्रस्त आँखें, इन चमकती आँखों का अजीब-सा ठंडापन, आँखों की उत्सुकता और उगमें से फाँकती हल्की-सी बेचैनी^२ - अतीत से आक्रांत और आतंकित रायना की मनःस्थिति पर भरपूर प्रकाश डालती है । उसकी अंगुलियाँ अस्वस्थ हुं से अस्थिर हैं तथा जो मन में एक फिजूल-सी बेचैनी उत्पन्न कर देती हैं ।^३ मैं के यह पूछने पर कि आप सर्वियों में प्राण जाई हैं, जब यहाँ कोई नहीं जाता ; उसके चेहरे पर एक मलिन-सी छाया छिमत जाती है जो उसके भीतर अवस्थित गहरे विषाद को प्रकट करती है । इस प्रश्न के दौरान दोनों के बीच उभर आये अचानक अजनबीपन के बोध को ठेसक ने बड़ी सूक्ष्मता से बांधा है ।^४ मैं को लगता है कि उसका चेहरा वह नहीं है जिसका मैं धीरे-धीरे आदी हो चला था । उस पहली पहचान को उतारकर अलग रख दिया था - एक पहने हुए कपड़े की तरह । मेरे लिए एक अलग अनुभव था । स्पेशा मुझे पहली पहचान आँखों तक सही मालूम देती थी । उसने उसे फेंक दिया था - बिना एक भी शब्द कहे ।^५

बड़ी आलकीबालिक आँखों वाले फ्रांज़ को-पूर्वी बर्नी से यहाँ

१- 'वे दिन' - निर्मल वर्मा, पृ० ३१ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ४५ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ४१ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ४६ ।

सिनेमा-स्कूल में अध्ययन करने का स्कार्त्तरिप मिला था । फ्रांज़ कहता है ' जानते हो, पिछले एक साल में मैंने एक भी फ़िल्म नहीं बनाई--- एक पंद्रह मिनट की फ़िल्म भी नहीं, जिसे मैं अपना कह सकूँ । जब तक वे तुम्हारी थीम को मान न लें, तुम कैसा कुछ नहीं सकते । वे कहते हैं, मेरी किसी थीम से सेहत नहीं होती ---- सुनो, मैं कट्टाईस पार का चुका हूँ । फ़िल्म स्कूल में मैं सेहत खोजने नहीं आया था । उसके लिए बर्लिन में सेनिटोरियम है । मैं वहाँ रह सकता हूँ ।^१ फ्रांज़ का यह कथन पूरी सिकता के साथ उसकी मनःस्थिति को उभागता है । और फ्रांज़ प्राग से कहीं भी बाहर, वेस्ट जर्मनी, स्वीडन, पोलैण्ड जाने के लिये उतावला होकर, बीसा के बक्कर में उलफ़ जाता है ताकि प्राग के इतने जड़ बुद्धि, इतने ईडियट सिनेमा स्कूल के अध्यापकों से उसका किसी तरह पिंड छूटे ।^२

' मैं महसूस करता हूँ, ' तुम मदद कर सकते हो, लेकिन उतनी नहीं, जितनी दूसरे को ज़रूरत है ; और यदि ज़रूरत के मुताबिक मदद नहीं कर सको तो चाने कितनी भी मदद क्यों न करो, उसमें बनता कुछ भी नहीं ।^३ यहाँ विवशता का तीखा अहसास है । सारे पात्र विवशता को किसी न किसी स्तर पर फेल रहे हैं । पिछले दो साल से मारिया बीसा के लिए कोशिश कर रही है, पर उसे नहीं मिलता । फ्रांज़ को बीसा मिल जाता है । और वह बर्लिन जा रहा है । मारिया फ्रांज़ पर अनुरक्त है पर उसे बीसा नहीं मिलता । उसका जाक्रौश और उसकी विरहित छिपती नहीं । विवाहित होने पर मारिया को बीसा मिल सकता था पर फ्रांज़ और मारिया बीसा के लिए विवाह की सार्थकता महसूस नहीं कर पाते । मारिया के बीसे को लेकर टी०टी०, ' मैं ' फ्रांज़ और मारिया - सब के मन में एक अव्यक्त तनाव है जो उनकी विवशताओं से जुड़ा हुआ है । मारिया को लगता है कि फ्रांज़ को अब उसकी ज़रूरत नहीं है ।^४ मारिया को बीसा नहीं मिल रहा है लेकिन इसमें वह क्या कर सकती है । टी० टी०, ' मैं ' , फ्रांज़ भी उसकी कोई मदद नहीं कर सकते थे । यही उनकी सीमा थी । नियति की रहस्यमयता और अपनी

१- वे दिन - निर्मल कार्ग, १९६४, पृ० ६३ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ५८ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ५८ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ६५ ।

विवशता का तीखा बोध मैं को होता है :^१ लगता था कोई बाहर का फँदा है, जिसकी सब गाँठें, सब पिरे, दूसरे के हाथों में हैं --- जिन्हें हम देख नहीं सकते ।^२ यह विवशता -बोध जनजीवन की अभुति को आता है ।

द्वितीय महायुद्ध का काली लाया अपने भयंकर त्रासद रूप में सब पात्रों पर मढ़ा रही है । रायना को बंदूकों से नफ़रत है, वह उन्हें खिलाईनों के रूप में भी बर्दाश्त नहीं कर सकती । फ्रान्स सुखी मुँकुराष्ट के साथ मैं से कहता है, 'तुम्हें अपना बचपन लड़ाई में नहीं गुज़ारना चाहिए ---- वह जिंदगी भर पीछा नहीं छोड़ती ।'^३ रायना जो मैं के संबंधों में न नयेफ का भ्रम है, न पास होने का कौतूहल और न दूर होने का ठंडापन । रायना की भावहीन आँखों का सालीपन ; उसके होठों की अनिश्चित मुसकराहट, जिसका उदासी से कोई संबंध नहीं था पर जो मन में किसी प्रकार का उल्लास भी उत्पन्न नहीं करती थी - मैं के मानस में संबंधों के जनजीवन को विकसित करने में योग देती है । सारे पात्रों का दैनिक जीवन साली और घटनाविहीन स्फुरसता में डूबा रहता है । कहीं कुछ भी तो नहीं होता जिससे जीवन में किसी प्रकार का बदलाव आता । मैं इसका हम प्रकार विश्लेषण करता है : 'हम एक ऐसी स्थिति में थे, जो हमारी नहीं थी । फिर भी जैसे हम एक अज्ञात षडयंत्र का हिस्सा हो ।'^४

मैं घर के बारे में नहीं सोचता । वह सोचता है कि एक उम्र के बाद कोई वापस घर नहीं जा सकता । कोई उसी घर में वापस नहीं जा सकता जैसा कि उसे झोड़ा था ।^५ रायना जाक के बारे में सोचती हुई चल्के से विषाद के साथ मैं से कहती है 'तुम किसी चीज़ को पूरी तरह खो नहीं सकते ।'^६ कुछ ऐसा है जो हमसे बाहर है लेकिन इतना बाहर नहीं कि हमें ज़ेला छोड़ सके । अतीत के बोझ

१- वे दिन- निर्मल वर्मा, १९६४, पृ० ६३ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ६३ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० १०१-१०२ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ११३ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० ११४ ।

का और उससे उत्पन्न विवशता का भासिक चित्रण यहां उपलब्ध होता है । ये पात्र जीवन में सहजता लाने का कितना ही प्रयत्न क्यों न करें, कुछ ऐसा अनचाहा रह जाता है जो रह-रहकर कटुता रहता है । भावनात्मक रूप से संवेदनशील होकर मैं रायना पर चुम्बनों की बाँहों को छोड़कर देता हूँ, पर मुझे लगा मैं वापस लौट आया हूँ, लेकिन उसी जगह नहीं, जो बंद कमरे पहले कुछ गई थी । --- मुझे वह पर्यावरण ही लगी - वह अ-पहचान, जो हम दोनों के बीच चुपचाप चली आई थी।^१

टी०टी० को यहां बड़ा घुटा-घुटा सा लगता है, वह कहीं बाहर जाना चाहता है - इस ऊब, एकरसता और ओलेफन को तोड़ने के लिए । किन्तु वह बार-बार वापस जाने के बारे में नहीं सोचता ।^२ उसे जर्मन परसंद नहीं है और फ्रांज़ भी उनमें से एक है । वह सोचता है अगर मारिया विवाहित होती तो बीता मिल सकता था ।^३ वह सोचता है कि फ्रांज़ हम सब से ज्यादा सामान्यवान है । मारिया-फ्रांज़-प्रकरण को लेकर टी० टी०^४ मन में तनाव है और बाहर पर एक ठंडी सी बीरानी । उसकी आँखों में विवशता के आँसू झलक पड़ते हैं । मैं की बरसों से फ्रांज़ को जानने की बात पर वह बड़े दायिम व आक्रोश से कहता है : हम बहुत कम जानते हैं, लेकिन वह हमेशा काफी होता है ।^४

रायना को मैं के साथ चलते हुए कभी-कभी लगता है यह मैं नहीं हूँ । स्तीत से ग्रस्त पात्रों का अकेलापन अपनी पूरी विवशता और पर्यावरण के साथ उपन्यास में स्थापित हुआ है । शिल्प का कसाव पूरे उपन्यास में एक तनाव बनाये रखता है जिससे कई अर्थ विभिन्न स्तरों पर फुटते हैं । मीता जैसा बालक भी स्तीत के दबाव को फेल रहा है । मीता की कारुणिक सिसकियाँ से मैं को अपने और रायना के बीच जाक की अप्रत्यक्ष उपस्थिति का तीव्र अनुभव होता है : पहली बार उस शाम मुझे आभास हुआ । मानो हम तीनों के

१- वै दिन, पृ० १२० ।

२- पूर्वोक्त, पृ० १५१ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० १५४ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० १५५ ।

लगावा कोई और व्यक्ति है जो हमेशा हमारे बीच में है । उसे हम देख नहीं सकते, किन्तु वह हमसे अलग नहीं हो सकता --- वह नहीं है, इसलिए वह शायद हम सब से अधिक है ।^१

रायना कहती है कि हम एक दूसरे के बारे में कितना कम जानते हैं ।^२ मैं और रायना एक बीड़-सी नीखता में खड़े रहते हैं ।^३ मैं को लगता है कि दोनों के बीच अर्ध-सी दूरी है,^४ एक गढ़े-सा मौन है जिसे शब्दों से नहीं उंका जा सकता । और यह उसके अंतोत से जुड़ा था जिसे मैं देख नहीं सकता था । कुछ था होते हैं, जिनके भीतर जाकर भी लगता है कि हम बाहर खड़े हैं । दरवाजे का खुला रहना कोई भी मानी नहीं रखता ।^{२०} मैं को जोंगों की भीड़ में रायना का निरं पराया-सा लगता है जिसमें उसका कहीं भी कुछ भी सामान न था ।^३ डॉ० परमानन्द श्रीवास्तव ने इसकी विवेचना करते हुए लिखा है : " समकालीन मनुष्य का यह अनुभव कि वह तमाम सच्चीलियों के बाद भी एक न एक निर्व्यक्तित्व ढाँचे पर निर्भर है जो उसकी सड़ के बाहर और सक्रिय है, नियति के प्रति एक भिन्न दृष्टि-कोण देता है । प्रेम संबंधों के भीतर यह अनुभव कहीं जाकर गहरे बैठा हुआ है जो एक अर्थ में असाहायता, जीवनजीवन का परायेपन का अहसास कराता है । यहाँ प्रेम का गुल ली विस्तार देता है पर दुःख लक्ष्य रहता है ।^४

" मैं " अपने पित्रों के बारे में सोचता है कि हम आपस में कितने अलग हैं और हममें से कोई भी किसी की मदद नहीं कर सकता ।^५ रायना को लेकर उसे लगता है जैसे वह उसके बारे में कुछ भी नहीं जानता । वह, और रायना के बीच पनप आई सारी आत्मीयता के बावजूद उसे पराया और दूर का महसूस करता है ।^६

१- 'वे दिन', पृ० १२८।

२- पूर्वोक्त, पृ० १३७।

३- पूर्वोक्त, पृ० १३६।

४- ' उपन्यास का यथार्थ और रचनात्मक माणा' - डॉ० परमानन्द श्रीवास्तव
नैशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, १९७६, पृ० १३० ।

५- ' वे दिन', पृ० १६० ।

६- पूर्वोक्त, पृ० १८५ ।

उस रात की^१ मैं पहली बार यह अनुभव करता हूँ कि एक व्यक्ति दूसरे के लिए धीरा है, जैसे रायना उसके लिए थी और वह रायना के लिए था। उनके जीव की उर्वरता 'फुलगते झाण' में जीरे के बीच उस ताप को फलने में है जो वस्तुतः जीवित नहीं रहेगा।^२ अपने कमरे में रायना की देवता उसे अलखविक -मा' लगता है। बाहर भी उसने जेलैफन की उसकी संपूर्णता में नहीं अनुभव किया था किन्तु कमरे में रायना के साथ उसे महत्ता घूने-से पढ़ने की अनुभूति होती है। रायना अपने बीते दिनों का स्मरण करते हुए कहती है कि जाक के साथ रहते हुए उसे ऐसा लगता था जैसे उसने कोई चीज हमेशा के लिए ली दी है, उसे जाक के साथ रहने में कान्सट्रिशन केम्प' में रहने की अनुभूति होती थी।^३ वह जानती थी कि वैवाहिक जीवन के दायरे में रहकर वे दोनों जी सकते थे। यह जानते हुए भी वह बाहर आ गई और अब वह किसी काविल नहीं रह गई है --- 'नाट इवन फार लव। पीस किल्ड इट --'।^३ वह कहती है 'लड़ाई में बहुत लोग मरते हैं - इसमें कुछ अजीब नहीं है -- लेकिन कुछ चीजे हैं जो लड़ाई के बाद नष्ट जाती हैं - शांति के दिनों में -- हम उनमें थे।'^३ रायना की इन स्मृतियों में हिप्पी व्यापार अजन्मीफ के बीच को रेखांकित करते हुए डॉ० रमेश कुंतल मेघ ने टिप्पणी की है :-

'रायना की इन यादों में यूरोप की आपुनिकता है जो उसके बचपन के युद्धांतक की यादों तथा यौवन में पति जाक से मिलने की घटनाओं में स्थापित हो गई है। इस तरह युद्ध का गहरा आघात और जाक से अलगाव - रायना को तटस्थ, अजनबी, आत्मनिर्वाणित तथा अनिवर्णीय बना चुका है : आत्मनिर्वाणित रायना। वह वाणी से अधिक मौन भोगती है और उसका इसे ही शब्द देने को झटपटाता है।^४ इस जेलैफन को तोड़ने के लिए ; जो दुःख, पीड़ा, अप्रियता से बाहर है तथा जो मज्ज जीने के नए बनेले आतंक से जुड़ा है -- वे संभोगीय मुद्राओं में बार-बार लीन दिखाये गये हैं। लेकिन वे पाते हैं कि उनकी जेलैफन की अनुभूति और ज्यादा तीव्र हो गई है और वे पहले से भी ज्यादा अजनबी हो उठे हैं।' मैं जो यह

१- 'वे दिन', पृ० १६७।

२- पूर्वोक्त, पृ० २०७।

३- पूर्वोक्त, पृ० २०८।

४- 'आपुनिकता-बीच और आपुनिकीकरण' - डॉ० रमेश कुंतल मेघ, १९६६, पृ० ३२४।

‘लगात’, ‘आर्तकृत सा कर देता है ।’ एक दूसरे के लगाने की भेदते हुए समूह अतीत की अपने साथ लीबते हुए वे एक दूसरे में लीन होने का लक्ष्य प्रयास करते हैं, पर वस्तु में कुछ भी बचा नहीं रहता, ‘महज एक देह का ज्वार बचा रहता है, दूसरे की देह में अपनी सतह को टटोलता हुआ ।’^१ बिना जाने के पड़े परे वस्तुओं से धिरी रायना ‘मैं को’ बहुत दूर और परायी-सी जान पड़ती है । उसकी छाप-वाही भरी हँसी देखकर मैं कहता है : ‘वह उन बहुत कम उम्रों में से थी जो अपने भीतर से अलग होकर सतह पर रह सकते हैं -- बर्फ की पतली परत पर -- बिना यह ख्याल किये कि वह कभी भी टूट सकती है ।’^२ यह कुछ दिनों का आत्मीय संबंध ‘मैं को और पराया बना देता है । वह सोचता है, ‘एक उम्र के बाद हम वहीं चाहने लगते हैं, जो मिल सकता है ।’^३ रायना की आँखों से टपकती निरीहता को देखकर मैं सोचता है कि बिना यह चिन्ता किये हुए कि वह इस दौरान कितनी लाली होती गई है, वह उससे मुँह अपने लिए झिनता रहा है । ‘किये हुए दाग की बागी छाया-सी जिसे हम न छोड़ सकते हैं, न दुबारा पकड़ सकते हैं --’^४ उन दिनों की स्मृतियाँ ‘मैं के मानस में काजी हुई हैं । रायना के उन वाक्यों से, जो उसका निरंतर पीछा कर रहे हैं, जीवन की अस्थिरता, विवशता, जेलापन उदासी और जब रेखांकित होती है और ‘मैं के मानस में अवनवीपन तीव्रता के साथ फूट पड़ता है :

‘तुनी --- तुम विश्वास करते हो ?’

‘वह जो नहीं है ---’

‘जो है, लेकिन हमारे लिए नहीं है ।’^५

इस संदर्भ में डॉ० बच्चन सिंह की टिप्पणी प्रासंगिक

है कि उपन्यास के अंत में रायना के प्रति जो मोह नायक में उत्पन्न होता है वह भावुकता न होकर उसका बचा हुआ मनुष्य है जिससे वह अलग हो गया है ।^६

१- ‘वै दिन’, पृ० २०८ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० २२४ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० २२५ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० २३० ।

५- पूर्वोक्त, पृ० २३१ ।

६- ‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’ (स० डॉ० नगेन्द्र) पृ० ६८७ ।

१४ - 'टूटती इकाइयाँ'

मानवीय संबंधों की रोमानियत के ह टूटते तिलिस्म को शरद देवड़ा ने अपने उपन्यास 'टूटती इकाइयाँ' (१९६४) में आधुनिकता के विस्तृत फलक पर संवेदनशील रूप में अंकित काले का प्रयत्न किया है । नारी-पुरुष के भीतर एक दूसरे के लिए जो आदिम भूत है, उसकी चीर-फाड़ तटस्थता के साथ इस रचना में की गई है । नारी-पुरुष जो पत्नी - इन तीन अनाम पात्रों को लेकर उपन्यास का कथात्मक ढाँचा विकसित होता है जिसमें आधुनिकता का प्रत्यक्ष लेखक की पुनर्जागरण-प्रक्रिया का अंग है ।

अपने जीवन के 'उन्तीस साला नीराहे' पर सड़ी नारी आत्म विश्लेषण करने पर 'देह की परतों के नीचे क्षीपी इस आदिम भाग' को खन पाती है । संगीत, नृत्य और चित्रकला के माध्यम से उसकी बनाने का प्रयत्न उसे हास्यास्पद लगता है । वह मशगूल होती है कि अपने जीवन के लोखलेप को मरने का उसका यह प्रयास झुलावा और आत्म प्रवर्धना में भरा था ।^१ उसे कमरे की दीवारों पर फूलते चित्र लकीरें लगते हैं, सितार वाली हण्डिया-भा बेजान लगता है, कुंवर बेमानी लगते हैं और करीने में खी किताबें निजीव प्रतीत होती हैं ।^२ अपनी लोखली और खाली देह की तरह उसे अपना कमा बेजान लगता है । बाहर के भीषण शीतल के बीच उसे कमरे में माँत का भयावह सन्नाटा 'माकूम पड़ता है । इन लकीरिल्लु लोपिलों के गढ़ पर जलसीन पछी-मी' तड़फती वह इस पीढ़ा के निदान को दिन के प्रकाश-सा स्पष्ट देखती है । पर आसपास जब हरे निदान के स्वाभाविक परिणतियों देखती है तो वह शताश हो जाती है । वह सोचती है कि यदि मैं अपने गह का विसर्जन कर अपनी स्वाधीनता की बलि दे दूँ तो भी ऐसा उपयुक्त जीवन साथी कहाँ है कि उसके हाथों में मैं अपनी जीवन-नीका की पतवार धसाकर निश्चित हो जाऊँ और अपने अस्तित्व को भूलकर उसके व्यक्तित्व में अपने को एकाकार कर दूँ ।^३ जीवन को आदर्शवादी ढर्रे पर ढालने के सपने का मोह पन होता है और उसे छुट्टी आयु का अहसास कबोटे लगता है । झुला यौवन, डीले दवा, फैली-पसरी देह की भयावही अमलियत देखकर

१- 'टूटती इकाइयाँ' - शरद देवड़ा, अपरा प्रकाशन, कलकत्ता, १९६४, पृ० २५।

२- पूर्वोक्त, पृ० २६ ।

वह अपना बेहरा हाथों में उठाकर सिसकने लगती है । उसे यह प्रश्न बारंबार कचोटने लगता है कि क्या वह बरती यों ही बजर रह जाएगी ?^१

रौज- रौज एक ही पाठ पढ़ाना उसके मन-प्राण को बोरियत से भर देता है । वह उत्पन्न धीरे धीरे, ऊंची धीरे ऊंचे बस-स्टाफ तक जाती है तो उसके पैरों में ताकत नहीं रहती और न मन में धर लौटने का उत्साह रहता है । आखिर वह किसके लिए धर लौटे ?^२ जिंदगी की निरुद्देश्यता एवं व्यर्थता की प्रतीति उसे घेर लेती है । इसे तोड़ने के लिए अपने किसी मित्र के साथ रेल्सों के रंगीन और जादुई माहौल में गाना बैठती है । लेकिन कब तक ? जब निजीवि लंगुली से अपने फुलैट की धंटी बजाती है तो दरवाजा खोलने वाली बुढ़िया का सड़ा हुआ बेहरा देखकर उसका मन पीर-पीर तक एक लकड़ भुण्णा से भर उठता है । जो उसे प्राप्त नहीं है, उसके न होने के दुःख से उसका जीवन बौकिल और उत्साहहीन हो जाता है ।^३ इस प्रकार के चित्रण में जायुनिकता-बोध है ।

अपने जीवन को समय बनाने तथा उत्साह, उत्सास व प्रसन्नता से भरने के लिए वह नारी-पुरुष के आदिम खेल को शुरू करती है । पर जब अपनी देह पर असंख्य गिनती कीड़ों के रंगों का सुभ्रम करती है तो विद्रोह कर देती है । ऐस्क को मानवीय संबंधों व स्थितियों को पूरी कलात्मकता के साथ उकेरने में महारत हासिल है । मानवीय संबंधों की अनिवार्यता, स्वाभाविकता और उससे उत्पन्न स्वरसता को जायुनिकता के दृष्टिकोण पर विकसित करते ऐस्क उसे नया आयाम देता है । इस ऐस्क्रीय कौशल में जायुनिकता भी अनुस्यूत है ।^४ ऐस्क के पास निथरी हुई दृष्टि और कलात्मक संवेग है जो अधस्ता पूरी कृति में एक कसाव और तनाव बनाये रखता है । यह कहा जा सकता है कि इस उपन्यास के माध्यम से शरद देवड़ा ने हिन्दी उपन्यास साहित्य को एक नई भंगिमा प्रदान की है जिसमें एक प्रकार की ताजगी है । इस उपन्यास की रचनात्मक संश्लेष व परिणति देखकर डॉ० इन्द्रनाथ मदान के इस कथने से सहमत होना

१- दृष्टी शकाव्या, पृ० २६ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० २७ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० २६ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ४२, ४३, ४४ ।

मुश्किल लगता है कि इस उपन्यास में लोखलेफ, रीतेफ का बोध, मोत का मयावह सन्नाटा, उपन्यास में उपन्यास-कटा पर चिन्तन आधुनिकता-बोध की गवाही तो देते हैं, लेकिन इसे धृजन के स्तर पर उठा नहीं पाते।^१

संबंधों के बीच धार आया रोमांटिक कुहासा बीरे-बीरे इटने लगता है और वितृष्णा के माध्यम से संबंधों का लोखलापन उभरने लगता है।^२ पुरुष और नारी के बीच अपरिचय और परायापन उग आता है तथा उसे नारी के बेहरी के मुहासे और फुंसियां बड़े लाकार की लगने लगती है। उसके हाव भाव और व्यवहार से उसके गले में कुछ बटक जाता है और वितृष्णा से मुंह का स्वाद खट्टा हो उठता है। नारी के जाने का डंग देखकर नारी रोमानियत उड़न-झूही जाती है और पुरुष 'लिजिजिजी वितृष्णा' से तिरहर उठता है। संबंधों का ठंडापन दोनों के बीच बीरे-बीरे पसरने लगता है। यह कस्तुतः बौद्धिकता का अतिरिक्त बनाव है जिसे आज का आधुनिक मनुष्य धेतना के स्तर पर फँस रहा है। जब नारी पुरुष की तरफ मुखातिब होती है तो वह स्काएक उसे पहचान नहीं पाता। उसे लगता है जैसे यह स्त्री कोई और है और अपना गेहा पहले का मेरा देता हुआ नहीं है।^३ नारी के बेहरी के छिपे गढ़े जिनक गहरे लगने लगते हैं, लोठ बिलकुल रक्तहीन सफेद तथा कान बड़े-बड़े दिखाने पहने लगते हैं। और पुरुष से दूर तक उस बेहरी की ओर देखा नहीं जाता। संबंधों के बीच यह वितृष्णा और धृणा दरार उत्पन्न करती है। फिर यह दरार इतनी बड़ी हो जाती है कि इसमें दोनों का अपना व्यक्तित्व लुप्त हो जाता है और शेष रह जाती है केवल दरार जो संबंधों के अवनजीवन को आह्वी है।

नारी के फैले हुए डीले शरीर और मांस के दो भारी और निजीवि लोथड़ों से पुरुष को किसी 'प्रौढ़ा की लक्ष' का भ्रम होता है। पुरुष को लगता है, 'तुम्हें पहचान नहीं पा रहा हूँ या तुम्हारे जिस रूप की पहचानता रहा हूँ, वह यह नहीं है। इस समय तुम' तुम' नहीं हो, लगता है; ख़ारों वर्ष आयु की एक बुढ़िया ख़ारों कीस पैदल चलने के कारण थक चुकी हो और अब अपनी मंजिल

१- 'हिन्दी-उपन्यास : एक नई दृष्टि', पृ० ८२ ।

२- 'टूटती हवाएँ', पृ० ६४ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ६५ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ६६ ।

के आसिरी पड़ाव की ओर उंगड़ाती हुई चली जा रही है।^१ अजबबीफन और परायेफन का बीच पुरुष को घेर लेता है तथा वह इस बीमत्सता से दूर भागकर अंधेरे बंद कमरे के मधुसूदन की तरह निम्नी बैठी देहाती लड़की से विवाह कर बैठता है। मोहन राकेश ने पुष्पमा श्रीवास्तव के समर्पण के बाद मधुसूदन के फ्लायन का संकेत कर उपन्यास समाप्त कर दिया है। शरद देवड़ा इसके आगे की स्थितियों और परिणतियों का उसकी स्वभाविकता में लेन करते हैं तथा इस फ्लायन की रोमानियत की बखिया उधेड़कर रख देते हैं। पुरुष का शहरी सौन्दर्य-बीच और उसकी पत्नी की ग्रामीण फूँफड़ता आपसी संबंधों में तनाव पैदा कर देती है। पुरुष द्वारा उसको सहेजने, संवारने और सम्मानने की कोशिश के जवाब में वह कहती है, "ये सब तो कोठे पर बैठनेवाल्या करती हैं।" पुरुष विवशता जन्य क्रोध के साथ सोचता है कि क्या यही उसके सपनों का संसार है।^२ पाँच वर्षों बाद वही नारी उसे ताज़ा और आकर्षक लगने लगती है। यहाँ जीवन की प्रमजालिक मींगमाओं का उद्घाटन रचनात्मक स्तर पर हुआ है।

पत्नी के पैट बड़ने के साथ पुरुष उससे अधिकाधिक दूर होता जाता है। पत्नी अनुभव करती है कि दोनों के बीच जो स्नेह, अपनत्व, प्यार का संबंध-सूत्र और आत्मिक गठबंधन था - वह अब टूट चुका था। अब उनके बीच केवल वैहिक संबंध था।^३ पुरुष मदान्मत्त हाथी की तरह पत्नी की देह को राँदता-मसलता और आदमसौर बाघ की तरह नाखूनों और दाँतों से उसका मांस नोचता। लेकिन जैसे-जैसे गर्मस्थ शिशु बड़ा होता गया, पत्नी के मन में इस वंशशियाना नोच-ससोट के प्रति अरुचि और कितृष्णा उत्पन्न होने लगी। संबंधों के बीच पनप आया यह कसेलाफन दाम्पत्य जीवन में अपनी कड़वाहट लक धोलने लगा। पुरुष द्वारा सभोग के लिये किये गये असफल प्रयत्न, उसकी विवशता और क्रोध पर पत्नी के मन में एक 'पाशांकिक किस्म' का आनंद आने लगा। और इस प्रकार केवल आत्मिक और मानसिक ही नहीं, वैहिक स्तर पर भी वे क्रमशः दूर होते चले गये तथा एक घर में रहते और एक कमरे में सोते हुए भी वे परस्पर अजबकियाँ-सा व्यवहार करते लगे।^४

१- 'टूटती हकाइया', पृ० ७२-७३।

२- पूर्वोक्त, पृ० ८६।

३- पूर्वोक्त, पृ० १०७।

४- पूर्वोक्त, पृ० १०६।

बच्चा जनने के बाद पत्नी का शरीर पुनः गदरा जाता है और ऐसा आभास होता है कि उनके बीच की दूरी, वारं संबंधों की टूटन का समाप्त हो जायेगी । किन्तु बच्चा फिर बाढ़े जा जाता है । उत्तेजना की चरम स्थितियों में बच्चे द्वारा व्यवधान उत्पन्न करने पर वह सीफकर अत्यंत तिरक्त स्वर में कहता है : 'पत्नी नहीं, तुम केवल माँ ही । मैं तो तुम्हारे लिए मर चुका हूँ' । दोनों के बीच यह जो तीसरा आ गया था, वह हमेशा संबंधों के बीच में लड़ा रहा । पुरुष को यहाँ अपने छद्म दाम्पत्य संबंधों के सलीफ और ठंडेपन का बोध होता है । वह अनुभव करता है कि दोनों के बीच का संबंध सूत्र टूट चुका है और दूसरे किसी सूत्र के अभाव में दोनों अपने-अपने दायरों में सिमेट, अलग-अलग दिशाओं में बहने को मजबूर हैं ।^१

पत्नी अपने बच्चे में उलझ जाती है तथा पुरुष अपने भीतर के सलीफ को पूर्व संबंधों को जीवित कर मरने की कोशिश करता है । लेखक ने बड़ी साफ़गोई के साथ बिना कहे, पुरुष और नारी के टूटने और सम्पर्कता करने की नियति को ज्वलित कर दिया है । टूटने के ऐसे बिन्दुओं से इन पात्रों के जीवन में संबंधों का अवनवीपन गहराने लगता है । यह अवनवीपन उनके भीतर ऐसी जोरियत उभारता है जो लाल चारुने पर भी पीछा नहीं छोड़ती । पुरुष फफक-फफक कर रोते हुए अत्यंत विवश भाव से कहता है, 'इस घर को नरक मत बनाओ, गीता! नरक मत बनाओ, मत बनाओ! वरना मैं अधिक दिन जीवित नहीं रह सकूँगा । मैं इस ज़िंदगी से ऊब गया हूँ --- फूट-टूट गया हूँ ।'^२ लक्ष्मीनारायण लाल अपने उपन्यास काठे फूल का पाँथा में दाम्पत्य जीवन में उत्पन्न हुए तनाव पर अपना सुख अंत आरोपित कर देते हैं पर राव देवदा इस उपन्यास के अंत को जुला छोड़ देते हैं । डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने लिखा है : 'इसके मूल में आधुनिकता का बोध है जो सड़ियों को तोड़ता है, पात्रों को काम बनाता है और अंत को खोल देता है ।'^३

बच्चों की चिल्लाहों पुरुष को और अवनवी बना डालती है और वह अपनी प्रेमिका से मुबकियों के बीच रहता है, 'मुझे यहाँ से कहीं दूर ले चली, इतनी

१- 'टूटती उकाइयाँ', पृ० ११७ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० १२४ ।

३- 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि', पृ० ८२ ।

दूर जहाँ इस मूर्ख बीरत की छाया भी मेरे ऊपर नहीं पड़ सके ।^१ छिपकर सुनती हुई पत्नी मुझी शेरनी के समान बिफर उठती है और चीख-चीखकर उनके संबंधों की बीर-फाड़ काने लगती है । पुरुष वहशियों की तरह पत्नी का गला दबाँचने लगता है, लंबाधुंध उस पर लात-धूसों की बारिश काने लगता है और फिर धक्कर स्वयं अपना सिर पटक-पटक कर खून से लाल कर लेता है । इस विवशता के बीच जनबीफन का गीत भयावहता के साथ गहराता है । सब अपने-अपने भाग्य को फीकते रहते हैं और एक दूसरे को कोसते हुए और जनबी बनते जाते हैं । आपसी लगाव-जुड़ाव की समाप्ति के साथ वे इस संसार से कट जाते हैं और क्योंकि इसमें इन सब को नरक की अनुभूति होती है । घर में रौंटियाँ सेकती पत्नी की विकाताजन्य पीड़ा तीखे रूप में उभरती है क्योंकि अंततः पुरुष तंत्रात्मक समाज में नारी की स्थिति अत्यंत दयनीय है । पत्नी कतली है - 'मुझे कब इस ज़िंदगी के नरक से छुटकारा मिलेगा, प्रभु !! अब और नहीं सह्य जाता ---- और नहीं सह्य जाता !!'^२

इस तरह यह उपन्यास आधुनिक जीवन की रागात्मकता के छीजने से और संबंधों के बीच पनपते जनबीफन की भावना को गहराई के साथ प्रस्तुत करता है ।

१५ - 'एक कटी हुई ज़िंदगी : एक कटा हुआ कागज़'

नई कविता के प्रवर्तक कवि और व्याख्याता लक्ष्मीकान्त वर्मा का यह उपन्यास 'एक कटी हुई ज़िंदगी : एक कटा हुआ कागज़' (१९६५) संभावनाओं की नई ज़मीन तोड़ता है । डॉ० चंद्रकान्त वादिवहेकर ने इस उपन्यास में परिवेशवाद के लाक्षणिक से उत्पन्न सांस्कृतिक स्तरों के पूर्वाचिन्ह को देखा है ।^३ इस कृति में जाकर लक्ष्मीकान्त वर्मा 'साठी कुसी की आत्मा' की घटनात्मकता और चरित्रांकन

१- 'टूटती हकाइयाँ', पृ० १२८।

२- पूर्वोक्त, पृ० १३१।

३- 'उपन्यास : स्थिति और नति' - डॉ० चंद्रकान्त वादिवहेकर, पूर्वोक्त प्रकाशन, नई दिल्ली, १९७७, पृ० २४।

पद्धति से शिल्पगत वैशिष्ट्य के आघात पर मुक्ति पा जाते हैं। इसमें वे एक अत्यंत गंभीर रचनाकार के रूप में उभरते हैं। इस रचना में निर्मल वर्मा के समान चित्रों पर जोर न देकर वातावरण के माध्यम से वे आधुनिक जीवन की विह्वलनायक परिणतियों का साक्षात्कार करने का उपक्रम करते हैं। और इसमें वे काफी हद तक सफल रहे हैं। प्रस्तुत रचना के माध्यम से उन्होंने आधुनिक जीवन की ऊब, एकरसता, व्यर्थता, संदर्भहीनता, अकेलापन और अजनबीपन के विविध रूपों की पूर्ण भूजनात्मकता के साथ अपने पैनल रोल में उतारा है।

निशि ज्ञाय को मरीज थी जिसे लेकर वह पहाड़ियों पर जाता था। आज निशि की बीबी बर्बाद है। पिछले चार-पांच वर्षों से एक ही रक्त पर जमी कुर्तियाँ, तिथियाँ, आत्मचरित्रों तथा भोज और फुलावर बेसिन को देखकर वह सोचता है नानी ये चीजें जमीन फोड़कर उग जाई हों और उनकी जड़े जमीन के नीचे-नीचे फैलती जा रही हों।^१ इस प्रकार का सोच वह के जीवन में आ गई एकरसता और ऊब को प्रकट करता है। उसे आह्ने में अपनी शक्ति 'कभी-कभी-सी' मालूम पड़ती है। एक जीव किस्म की जड़ता व निष्क्रियता उसकी माने अस्तित्व को दर्शाते हुए है जिससे वह बाहर भी मुक्त नहीं हो पाता। जब 'वह' गंभीर चिड़िया की आँखों में आँसू डालकर देखता है तो उसे वहाँ भी एक जीव उदात्त ठंडापन पसरा हुआ दिखाई पड़ता है। इस एकरसता और जड़ता-निष्क्रियता की स्थिति को गूँगी का गूँगा-चरित्र और ज्यादा गहराता है। उसे रह-रहकर यह बोध सताने लगता है कि उसका अपना कोई अलग अस्तित्व नहीं है। उसकी सारी आकांक्षाएँ - कामनाएँ गुलबस्ती की तरह फनफनाकर धक्काचूर होती जाती हैं और वह कहीं भीतर से बाहर हो उठता है। वह अपने कमरे के बाहर नहीं जा सकता क्योंकि कमरे के बाहर की दुनिया बड़ी छोटी है। इसमें हर चीज अपने ठीक जहाँ से इतनी बड़ी है कि उसे हिला डुलाकर भी किसी अद्वितीय अर्थ तक नहीं ले जाया जा सकता।^२ वह सोचता है; दिन को दिन ही मानकर बलीवाली दुनिया

१ - 'एक कटी हुई जिंदगी : एक कटा हुआ कानून' - लक्ष्मीकान्त वर्मा, १९६५,

नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, पृ० ५।

बूढ़ी हो चली है । रात को रात मानभर चलनेवाले लोग थक चुके हैं ।^१

उपन्यास के पूरे वातावरण में थकावट, उदासी, ऊब, अकेलापन और अजनबीपन का बोध संश्लिष्ट रूप में मूँथा हुआ है ।^२ वह को हर जगह परायेपन का भाव दबीब बैठता है । एक तरह की अवस्था उसकी चेतना को घेर लेती है । ऐसा लगता है जैसे वह अपनी सारी क्रियाओं हसना, बोलना, रोना-बिल्लाना सब मूल भुला है । शायद उसकी स्मृति नष्ट हो गई है । चाहते हुए भी वह किसी को पहचान नहीं पाता और पहचानते हुए भी शायद वह जान नहीं पाता ।^३ वह वृद्ध पैटर को घूर-घूरकर देख रहा है । वह इतना अपरिचित है, इतना ज्यादा कि वह परिचित लग रहा है ।^४ उसे आभास होता है, जैसे उसके भीतर एक मारी झालीपन व्याप्त हो गया है ।^५ अपनी अनिच्छा के बावजूद वह अंकार का साझी करने के लिए विवश है । अंकार और उसके साथ फेंकनेवाली उदासी जैसे उसे बारीं और से घेरकर अपनी मुँडली में कसे जा रही है ।^६ उसे लगता है वह विवश होकर इस औरे लकड़ में डूब जायगा । शायद इस औरे में डूबना ही उसकी मुक्ति और निष्कृति है । यह औरी गत और उससे रिक्तता अनवरत अकेलापन उसे अपनी परिधि में खव-सा बना देते हैं ।^७ इस भयानक अंकार में उसे अपनी पहचान गुम होती मालूम पड़ रही है ।^८ वह बारम्बार अपने लोगों को बुढ़र यह अनुभव करना चाहता है कि वह है - उसका अपना अस्तित्व है । उसे अपने हाथ अजनबी जैसे लगते हैं । हैरान होकर जब वह अपने संपूर्ण शरीर को देखता चाहता है तो उसे अनुभव होता है कि वह संपूर्ण कुछ नहीं है, वह महज टुकड़े-टुकड़े हैं -- अलग अलग हैं -- बिल्कुल अलग - अलग ।^९

१- 'एक कटी हुई जिंदगी : एक कटा हुआ कागज' - लक्ष्मीकान्त वर्मा, १९६५,

नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, पृ० १५ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० २३ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० २८ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ३४ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० ३७ ।

६- पूर्वोक्त, पृ० ४७ ।

७- पूर्वोक्त, पृ० ४८ ।

वह इस संसार में जैला है और जीवन भर जैला रहला । किन्तु दीप्ति को लेकर उसे लगता है कि शायद वह उसके इस सण्ड-सण्ड अस्तित्व को जोड़ दे --- एक कर दे --- संपूर्ण कर दे ।^१ उसकी ठंडी नीरस और वैतर्कीक जिंदगी को दीप्ति थोड़ी-सी आंच दे जाती है । पर वह दीप्ति को जितना अधिक अपने निकट पाता है उतना ही वह उससे दूर हो जाता है ।^२ दीप्ति भी अपना संपूर्ण स्वत्व किसी को नहीं दे पाती । उसे चारों तरफ विवशता और बंधन दिखाई पड़ते हैं । उसके इस गह अस्तित्व में कहीं कोई ऐसा टुकड़ा है जो अलगव पैदा कर देता है और वह स्वयं अपने से भी अपरिचित लगने लगती है । संबंधों के इस अपरिचय और अलगव की भूमिका में उसे अपनी अनुभूतियों निरर्थक और बेमानी लगती हैं । वह सोचता है वह जैला है, केवल जैला । उसके साथ कोई नहीं है --- कोई या भी नहीं ।^३ वह जानता है कि औराम्म उसी को खूबता है जिसे रोशनी का मोह होता है लेकिन उसे न रोशनी से मोह है, न अंधेरे से घबड़ाहट । इसी से अपने कमरे के 'अंधेरे रेगिस्तान' में वह बाहर भी बिजल नहीं मला पाता ।^४ उसे अपने पास-पास बिखरे शब्दों से ऊब ही गई है व क्योंकि प्रत्येक शब्द रास्ते का रोड़ा बनकर उसकी वास्तविक अभिव्यक्ति को अवरुद्ध कर देता है । उसके कमरे के रेगिस्तान के संदर्भ में बाहर का हरा-भरा जंगल बिलकुल बेमानी लगता है । वह निश्चि से स्वीकार करता है कि वह कहीं भटक गया है । उसे सब कुछ बासी - बासी फीका-सा लगता है, यहां तक कि निश्चि भी । उसे मालूम पड़ता है कि जीवन के अनेक पथों में से जिस पथ को उसने चुना है, वह किसी भयंकर रेगिस्तान में जाकर लो गया है ।^५ यहां उसी उपन्यासकार दोस्तोएवस्की के 'द डीडवेट' के राजकुमार मिशकिन की याद आने लगती है ।

१- 'एक कटी हुई जिंदगी : एक कटा हुआ कागज़', पृ० ४६ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ६० ।

३- पूर्वोक्त, पृ० १०१ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० १०४ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० ११३ ।

इस उपन्यास के सारे पात्र 'वह' निश्चि, दीप्ति, केवल सभी बौद्धिकता से ग्रस्त हैं। इस उपन्यास का मित्राज नया और तेवर आधुनिकता का है। लक्ष्मीकान्त वर्मा इस उपन्यास में शिल्पगत कसाव के साथ प्रस्तुत हुए हैं।

दीप्ति और केवल पति-पत्नी है। दोनों एक सामाजिक बंधन में बँधे हुए हैं। यह बंधन ऐसा है जिसे दीप्ति तोड़ नहीं पाती पर इसे स्वीकार भी नहीं कर पाती। वह इसे इसलिए तोड़ती नहीं है कि बंधन का उसके जीवन पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता। और स्वीकारती इसलिए नहीं क्योंकि केवल अब उसके जीवन में नाम मात्र के लिए है।^१ दीप्ति को केवल अजनबी लगता है^२ और केवल जिंदगी के उस मोड़ पर पहुँच चुका है जहाँ जीवन अर्थहीन हो उठता है। उसे कोई बीमारी नहीं है, कोई रोग नहीं है, फिर भी उसे कोई चीज़ अच्छी नहीं लगती।^३

'नार्थल वैली' में पड़ा हुआ अतिशय बौद्धिकता से ग्रस्त 'वह' चरम सत्य के साक्षात्कार के लिए दृढ़ प्रतिज्ञा है और इसी में उसने अपने जीवन को सामान्य जगत् में विनष्ट कर डाला है।^४ 'वह' के इस बौद्धिक 'आउटसाइडर' का रूप लेखक ने विशेष रूप से चित्रित किया है।^५ 'वह' ५ दीप्ति और केवल- सभी अजनबीपन की भावना से ग्रस्त त्रस्त और विकस है। सब ने अपने भीतर एक-एक रेगिस्तान बसा लिया है। मृत्यु ने निश्चि को 'वह' के जीवन से छीन लिया है। और अब उसके जीवन के चारों ओर मरुस्थल और जलता श्मशान शैल है।^६ 'वह' दीप्ति से बड़ी तुसी के साथ कहता है कि मुझे मेरे सपनों से अलग मत करो। मेरे जीवन में क्या है जिसे लेकर मैं जीऊँ।^७ यहाँ 'वह' की जिंदगी की अर्थहीनता और निरुद्देश्यता को पीड़ा बड़ी मार्मिकता के साथ साकार होती है। 'वह' को प्रतीत होता है, 'जिंदगी का वास्तविक अर्थ यह है हर अनमनी चीज़ और हर बेदुर्ग व्यवहार को सहन करना --- न चाहते हुए भी कुछ ऐसा करने के लिए विवश होना जिसके प्रति न तो रुचि हो और न जिसे करने में कोई हर्ष-उल्लास होता हो।'^८

१- 'एक कटी हुई जिंदगी : एक कटा हुआ कामज़', पृ० १३१।

२- पूर्वांक, पृ० १४१।

३- पूर्वांक, पृ० १४३।

४- पूर्वांक, पृ० १७३ से पृ० २०० तक।

५- पूर्वांक, पृ० १६२।

६- पूर्वांक, पृ० १६३।

७- पूर्वांक, पृ० १६४।

‘वह’ के पास अपनी अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने के लिए मांगा नहीं है ।^१ वह संपूर्ण रूप से अकेला और भटका हुआ आदमी है । उसे बाग़बर यह आभास होता है कि उसकी वास्तविक पराजय अपनी व्यक्तिगत और बिल्कुल ऐसी निजी समस्याओं को लेकर है जो अपने में नहीं, अपने से बाहर उगती, पनपती और विकसित होती हैं ।^२ उसकी जिंदगी कहीं कट गई है ---- बिल्कुल अलग हो गई है ---- उसके अपने बंधन से छूट गई है या छूट जायगी ---- या छूट चुकी है --- वस्तु स्थिति क्या है यह वह नहीं जानता क्योंकि वर्तमान की निरीहता भविष्य का आतंक और स्तीत की स्मृति - इनमें से कोई भी उसके पास शेष नहीं है -- ।^३ ‘वह’ की इस प्रकार की अनुभूति से, उसका अजनबीपन प्रत्यक्षा हो उठता है । ‘वह’ वर्तमान , भूत और भविष्य से कट जाता है, परम्पारित मूल्यों में अपना विश्वास खो बैठता है तथा स्वयं अपने जीवन से और इस संसार से कटकर अजनबी बन जाता है । ‘वह’ के इस अजनबीपन को लक्ष्मीकान्त वर्मा ने इस उपन्यास की रचनात्मक अन्विष्टि में कलात्मक कौशल के साथ विकसित किया है ।

१६ - ‘लौंग’

गिरिराज किशोर का परम्पारित शैली में लिखा गया उपन्यास ‘लौंग’ (१९६६) एक बिल्कुल भिन्न भावभूमि पर रचा गया है । अब तक ऐसी रचनाएं हिन्दी में आई थीं, जिसमें आम जनता के विदेशियों के प्रति आक्रोश, दायिमवसंधर्ष की रचनात्मक स्तर पर स्वर प्रदान किया गया था । इस उपन्यास में पहली बार अंग्रेजों से जुड़े अधिजात्य वर्ग की मानसिकता, उनके विचार, रहन-सहन सोच का तरीका और उनकी सामंती उसक की प्रामाणिकता के साथ कलात्मक रचाव में प्रस्तुत किया गया है । इस स्तर पर ‘लौंग’ की रचनात्मकता यथार्थ के विविध

१- ‘एक कटी हुई जिंदगी : एक कटा हुआ कानून’, पृ० १६६ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० १६७।

३- पूर्वोक्त, पृ० १७१ ।

जायामों को खोलती है। इस उपन्यास में अजनबीपन की अवधारणा दूसरे स्तर पर प्राप्त होती है। उपन्यास की पृष्ठभूमि देश के स्वतंत्र होने के पहले के कुछ वर्गों की है। उस समय तक विदेशी शासन के प्रति भारतीय जनता का संघर्ष अत्यंत उग्र हो चला था और देश का स्वतन्त्र होना लगभग निश्चित था। अंग्रेजों से जुड़ा अमिजात वर्ग उस समय अपने आपको आर्थिक-सामाजिक और सांस्कृतिक स्तर पर डूबता हुआ महसूस करने लगा। गिरिराज किशोर ने स्वयं उपन्यास के कथ्य को स्पष्ट करते हुए भूमिका में लिखा है :

‘उस वर्ग से संबद्ध हर एक वर्ग के लोग’ अपनी आपकों छूट गया’ हुआ सा महसूस कर रहे थे। उन लोगों के मन में इस नये परिवर्तन के प्रति अरदा, मूल्यहीनता, संस्कारहीनता, उच्छ्वसलता, विषटन आदि सब प्रकार की आशंकाएं थीं। अंग्रेजों का जाना उसे पूरे वर्ग के व्यक्तिहीन हो जाने की सूचना थी। उनमें से कुछ बदलते हुए संदर्भों के अनुरूप अपने को ढाल पाने में असमर्थ रहे। वे ही लोग यहाँ हैं।^१

एक विद्वान ने इस उपन्यास के इन लोगों का विवेचन करते हुए टिप्पणी की है ; ‘अपने ही देश में ये लोग अजनबी हो गये थे। अपनी देश के वर्तमान से एक अलगवाव और उसकी क्रियाशील चेतना के प्रति अन्यमनस्क थे। ऐसी स्थिति में इनके सोचने का नज़रिया न अपना रह गया था और न पराया ही।’^२

अमिलकार कबराल ने इस संदर्भ में लिखा है कि स्वातंत्र्य आंदोलन के ज़ांभ के साथ परतंत्र देशों में एक नई सांस्कृतिक सक्रियता के साथ सांस्कृतिक नवजागरण की प्रक्रिया शुरू हो जाती है। विदेशी शासन के कान, उत्पीड़न, अत्याचार और अमान से संवस्त संस्कृति ग्रामीण क्षेत्रों में अपनी अस्मिता की रक्षा के लिए उठ खड़ी है तथा परतंत्रता से उत्पीड़ित वे लोगों के

१- ‘लोग’ - गिरिराज किशोर, लोकभारती प्रकाशन, द्वि० सं०, ७३, भूमिका

२- ‘आधुनिकता के संदर्भ में आज का हिन्दी उपन्यास’, पृ० २३०।

मानस में खिंची-बसती है। इसके विपरीत समाज का एक सुविभावादी मौकापरस्त वर्ग विदेशियों से गठबंधन कर बैठता है। उपनिवेशवाद के दौर में पनपे इस देशी विशिष्ट वर्गों की अपनी जग सांस्कृतिक विशिष्टताएं होती हैं। यह वर्ग सामान्यतया विदेशी अल्पसंख्यकों-सा नहीं, तो कम से कम उनसे मिलता-जुलता जीवन बिताने की तानना रखता है। इसके लिए वे अपनी जातिगत, पारिवारिक या सामाजिक संबंधों को दाति पहुँचा कर बार निजी कीमत चुका का भी विदेशी अल्पसंख्यक वर्ग के साथ अभिन्न होने की कोशिश करते हैं। यहां तक कि अपने देश के सांस्कृतिक मूल्यों के बारे में भी ये विशिष्ट वर्ग विदेशी उपनिवेशवादियों जैसे विचार रखते हैं। समाज में कुछे देशी विशिष्ट वर्ग के ने लींग अपने मूल सांस्कृतिक परिवेश में उसड़कर अपने लोगों के समाज में खीं डगनी हो जाते हैं।^१ इनका यह अजनबीपन का बोध देश की स्वतंत्रता के साथ उस समय और ज्यादा चटक होने लगता है जबकि बदली हुई परिस्थितियों के अनुषंग अपने को ढालने और समझौता करने में अपने को नितान्त असमर्थ पाते हैं। इस असमर्थता-बोध से और उनके मानस में कुंडली मारकर बैठी हुई उत्पीड़न की क्षान-शक्ति भरी गवीली यादों के दंश से तथा उमड़ते हुए वर्तमान के जॉम में अजनबीपन की भावना उनके मानस में तेजी के साथ गहराने लगती है।

गिरिराज किशोर ने इसी वर्ग के इस बेगानेपन और परायेपन की अनुभूति को, इनके क्रमशः धीरे-धीरे टूटने को, सामाजिक-सांस्कृतिक और वैचारिक मूल्यों और जीवन-मदितियों के स्तर पर उत्पन्न हुए मोहमंग, मूल्यगत विवटन और परिणामस्वरूप मूल्यों के स्तर पर इनके झूठे पड़ने को पूरी पुजनात्मकता के साथ, अत्यंत संवेदनशील रूप में प्रस्तुत किया है। ऐक्यीय तटस्थता और निस्संगता साहित्यिक रचनाशीलता को प्रसर व प्रामाणिक बनाती है। ऐक्य ने ढहते हुए सामंती मूल्यों और सामंती उसक के सौलहेप को बिना किसी लाग-लपेट के पूरी जीवन्तता के साथ उभारा है। ऐक्य का यह प्रयास हिन्दी उपन्यास के नये आयामों की खोज है।

अंग्रेजी भारत के सामाजिक इतिहास का ऐतिहासिक विवेचन व चित्रांकन केवल प्रेमचंद य

१- 'धर्मयुग' पारिशद विशेषांक, १३ जून, १९७६, वर्ष २७, अंक २४, पृ० ३५ पर अभिलेखार कबराब का अनुवादित लेख।

मगवती चरण वर्मा के उपन्यासों से नहीं हो पाता । सत्ता से लगाव-जुड़ाव रखनेवाले अभिजात वर्ग का चित्रण इन उपन्यासों में अत्यंत स्कांगी और पिटे-बिटाये बंधे तरीके से होता रहा है जो इनके पूरे परिवेश को संपूर्णता में उभारने में कदम रहता है । गिरिराज किशोर ने इस दृष्टि से इस कमी को पूरा करके साहित्यिक और सराहनीय कार्य किया है । प्रस्तुत उपन्यास अपने शैलिक कसाव व रचाव के लिए भी उत्तुलनीय है । अपने दूसरे उपन्यास 'जुलबंदी'^१ में इसी विषय को गिरिराज किशोर सृजनात्मक स्तर पर नहीं बांध पाते और उपन्यास बिलखाव का शिकार हो जाता है । इस अभिजात वर्ग और उसके पूरे सामाजिक सांस्कृतिक परिवेश और उसके सोच को समझने-परखने का सहानुभूतिपूर्ण ढंग में संवेदनशील प्रयास उर्दू लेखिका कुरतुलएन हैदर के उपन्यास 'जाग का दरिया'^२ में उपलब्ध होता है जो इस दृष्टि से तुलनीय है ।

* 'लोग' में एक बच्चे के माध्यम से सारी घटनाएं घण्टित हैं । बच्चे के मानस में तैरती घटनाएं, मुबारकवाद, मिठाइयां, सीसे निपोंरते मुसाहिब, बाबा का मंद-मंद धनी मुहों में मुस्कराता चेहरा और उनका राब-दाब, साहब बहादुरों का नातक जादि उस वातावरण के अभिजात्य को पूरी गरिमा से पाठक के मानस में उकेर देते हैं । पाठक उस अभिजात्य से अभिभूत भी होता है और आर्तकित भी । उपन्यास के केन्द्रीय चरित्र रायसाहब यशवंत राय के हर्द-गिर्द अभिजात्य का प्रभामण्डल उनकी सामंती ठसक के साथ ठसक में कलात्मक और सज्जनात्मक रूप में मूर्तिमान किया है । ठसक की खनात्मकता का वैशिष्ट्य इसे अचान्त बनाये रखने में है । रायसाहब यशवंत राय बतानिया सरकार के प्रति पूर्ण रूप में समर्पित हैं । पर यह समर्पण अभिजातवर्गीय सीमाओं में जुड़ा है । इसी से वे अपने परम्परागत सामंती मूल्यों की रक्षा करने के लिए तत्परता से कटिबद्ध हैं । वे अंग्रेज बहादुरों के जल-से में शरीक होते हैं पर अपने ईमान-धर्म की कीमत पर नहीं । शराब वे बिल्कुल नहीं छूते और

१- 'जुलबंदी' - गिरिराज किशोर, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, प्र०स० १९७३।

२- 'जाग का दरिया' - कुरतुलएन हैदर, हिंदी संस्करण, किताब मस्ल, इलाहाबाद

इसी प्रकरण पर स्मिथ से उनकी फड़प' हो जाती है, जो उनके लिए अंत में दुःख होती है । रईसी ठाट के भीतरी लोखेपन' और बाहरी तड़क-मड़क बनाये रखने में हुई उनकी सस्ता हालत, फिजूलखर्ची को बढ़ी होशियारी से लेखक ने अंकित किया है । यशवंत राय बुद्धिमान है, बटनाओं के विश्लेषण और उनके दूरगामी परिणामों के आकलन में सक्षम हैं । लेकिन समझौता और जीक भर जिन मूल्यों से चिपके रहे उसके प्रति विश्वासघात वे नहीं कर सकते । इस प्रकार की व्यावहारिकता और समझौदारी उन्हें अत्यंत निम्न कोटि की लगती है । इसी से समय देखकर बदले हुए राय नीलमणिशर्मा से जो अब काग्रेसी हो गये हैं, वे बात तक नहीं करते ।^१ साम्प्रदायिकता के बढ़ते उन्माद के प्रति वे सचेत हैं । उनकी काग्रेसियों या पुराजियों से सिन्नता हम बात को लेकर विशेष रूप से है कि जो नई व्यवस्था जा रही है उसमें तहजीब , ईमानदारी और मुख्यवस्था नहीं है ।^२ यह एक ऐसी अभिजात्य-रहित टुप्पी संस्कृति है जो अपने अधिकारों के प्रति पूर्ण रूप से सजग है पर अपने कर्तव्यों के प्रति नहीं । राय साहब की वेदना को बढ़े तीसरे रूप में लेखक ने रखा है । स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद हमने जिस संस्कृति को विकसित किया है, उसके संदर्भों को गिरिराज किशोर ने बढ़ी कुशलता से उठाया है ।

ठाठा चतरसिंह, देवा, काका, किशोरीरमण आदि आ चरित्र उल्लेख हुए सामंती मूल्यों के लोखेपन और उसमें आई गिरावट को प्रतिबिम्बित करता है । मि० स्मिथ जैसे अहंकारी अंग्रेज और उनके करतब' वर्तमान व्यवस्था के भावी पतन के सूचक हैं । सान बहादुर, उमरा, राय नीलमणिशर्मा आदि भविष्य की नई व्यवस्था की मूल्यहीनता, अक्षमता और कुरूपता को अपने चरित्रों की अवसरवादिता से पूरी सजीवता के साथ उजागर करते हैं । म्युनिसिपैलिटी के सेक्रेटरी का दुःख^३ स्मिथ और राय साहब के बीच का लफड़ा तथा सान बहादुर उमरा और राय बहादुर जगदीश शर्मा के दांव-पेंच^४ आपसी टकरावट को और जीक में जाये मूल्यगत विचटन को बढ़ी सूक्ष्मता से उभारते हैं ।

१-^१ लीन', पृ० २३८ ।

२-^२ लीन', पृ० १४६, १४७, १४८ ।

३-^३ लीन', पृ० १६४-१६५ ।

४-^४ लीन' . पृ० १००-१०१, १०६-१०७ ।

राय साहब जैसे ईमानदार और वफादार आदमी का इस बदलती हुई व्यवस्था में टूटना वाजिब है क्योंकि यह उनकी आस्था का सवाल है। उनका विचार है कि आदमी दो विश्वास साथ-साथ नहीं जी सकता।^१ बचपन से लेकर बूढ़ापे तक वे अंग्रेज बहादुरों की सिद्धमत में रहे तथा हमेशा यूनियन जैक के लहराने की बात माँचते रहे। किन्तु अचानक आजादी की बातचीत से और मिलने की संभावना से उनके शीशमल्ल का तिलिस्म टूटना नज़र आ रहा है। नाना प्रकार की अनिश्चितताएँ और आशंकाएँ उनके मानस में घुमडने लगती हैं। जमीन्दार इस परिस्थिति में हाथों में लैले लटकाये सड़कों पर घूमा करेंगे^२। और इनमें से एक वह भी होंगे। अत्यंत व्यथा से वे छन्नऊ में मौर गंगावर से कहते हैं, "गंगा बाबू --- दीवारें गिर रही हैं।"^३ सिक्का बदलने का उन्हें पूरा अहसास है इसी से वे कहते हैं, "हमें अपनी-अपनी दुकान समेट लेनी चाहिए।"^४ अंग्रेजों के जाने के आभास मात्र से उनका चेहरा भविष्य की सोच में एकदम रक्तहीन^५ मालूम पड़ता है। वे चौपड़ सेलने में लीन काका साहब से कहते हैं : फब तक इस तरह जाते रहोगे ? आगा-पीछा सोचकर चलना चाहिए, यह शीशे का घर है।^६ राय साहब की चिन्ता और व्याथा सब से ज्यादा असंस्कृत लोगों के हाथों में सत्ता जाने की है। उनका क्लेश है कि वह बर्तानी शासन जो फाउन्टेन आफ् जस्टिस^७ था, अब सदा के लिए जा रहा है। उनके नीचे की धस्ती उन्हें सिक्कती मालूम पड़ रही है और वे अपने को छवर में लटका पा रहे हैं। इसी प्रक्रिया में वे क्रमशः धीरे-धीरे टूट रहे हैं।

रायसाहब उस पूरे वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं जो अपने स्वार्थों की दृष्टि से अंग्रेजों से मानसिक स्तर पर जुड़ा था। यह वर्ग कैसे अपने लोगों के बीच बेगाना हो गया, कैसे वह महात्मागांधी, उनके आंदोलन और तिरंगे से अपना तादात्म्य नहीं स्थापित कर पाया और जो नई व्यवस्था आई कैसे उसके लिए अपरिचित

१- लौगं, पृ० १५२।

२- लौगं, पृ० १४६।

३- लौगं, पृ० २०४-२०५।

४- लौगं, पृ० २०५।

५- लौगं, पृ० २०८।

६- लौगं, पृ० २०६।

और ज्वनबी बनी रही - इसका मार्मिक उद्घाटन गिरिराज किशोर ने यशवंत राय के माध्यम से किया है। अपने ज्ञानपास की हलचलों और समाज से उलगाव की विवशता जन्म व्यथा से ज्वनबीपन का बोध उनके मानस में गहराने लगता है। यशवंत राय के मानस में यह ज्वनबीपन की अनुभूति कई स्तरों से फूटती है - स्मिथ जैसे ठंडकारी श्रेष्ठ फुसलों के दुर्व्यवहार से^१, देवा और चतरसिंह की रंगीनियों से^२, खान बहादुर, राय बहादुर और हमरा की पैतरे बाजियों से, राय नीलमणि कांत के बल बदल और स्वराज्य प्राप्ति की घोषणा से। कई स्तरों से उभरकर यह ज्वनबीपन राय साहब की केतना पर हा जाता है और सारी क्रियाएं उन्हें व्यर्थीन लगने लगती हैं। इस व्यर्थीनता को तोड़ने के लिए वे घर पर ही क्रिसमस मनाने का वादेश देते हैं। पर इसी लोडलापन, बिस्तरापन और व्यर्थीनता और ज्यादा उजागर हो जाती है।^३ महीनों के इस शोक से घर के बाहर नहीं निकलें। एक दिन गाड़ी निकलवाकर भी 'कहाँ जाय'^४ के लम्बेपन में वे बाहर नहीं निकल पाये। यह उनकी मनःस्थिति और गहराते ज्वनबीपन के बोध का मार्मिक संकेत देता है। उनके चेहरे का ठंडापन, 'मुसौटा-मी मुसकुराहट'^५ उनकी आंतरिक पीड़ा-व्यथा और इससे उभरे ज्वनबीपन की रैतांकित करती है।

१७ - 'बैसाखियोंवाली हमरास'

नई पीढ़ी के प्रयोगशील रचनाकार स्पेश बक्षी का उपन्यास 'बैसाखियों वाली हमरास' (१९६६) आधुनिक मनुष्य के जीवन में लाये तालीफन तील्लेपन, मूल्यहीनता और दो मुहपन को बेबाकी से उजागर करता है। इस उपन्यास के बारे में कहा गया है कि इसमें एक चीज के गुजर जाने के बाद दूसरी चीज सामने आती है और दूसरी के बाद तीसरी और इस तरह तावाजों के शोर में कस्य गुम

१- 'छाँग', पृ० १६२, २०१।

२- 'छाँग', पृ० २२२।

३- 'छाँग', पृ० २२५ से २२६।

४- 'छाँग', पृ० २३२।

५- 'छाँग', पृ० २३७।

हो जाता है। कोई भी आवाज़ शोर में से ऊपर उठकर अपनी तल्ली का एहसास नहीं कराती बल्कि एक शोरका जंग बन जाती है। इस शोर में कथावाचक उलझा है, वसुधा उलझी है, मिस जायस भी उलझी है और अंततः यह उलझाव ही यथार्थ है। केवल इसमें लेखक का दावा असंगत है, शेष उपन्यास संगति उमास्ता है। इस संगति में से उभरता हुआ कथ्य का व्यंग्य ही उपन्यास की सच्चाई है।^१ और यही उपन्यास की आधुनिकता है।

महानगर कल्लावा के परिवेश में लटकी हुई उदासी शारे पात्रों की दबीचे हुए है। पत्नी प्रेम और रोमांस की भूखी है। और न किज़े पर (जैसा कि स्वामाजिक है) हर तीसरे दिन पर झोड़ देने की तैयारी करती है। रमेश बड़ बड़ी के कथाकार के लिये प्रेम जीम पर उगा कैंसर है जिसके कारण सब बीजों के स्वाद बदल जाते हैं।^२ लेखक ने अपने इन विचारों को कथानायक में 'मैं' में प्रदीप्ति किया है जिससे कृति की सुजनात्मक रचनाशीलता लंडित हुई है। कथाकार अपने विचारों को उपन्यास के भीतर से विकसित करने में समर्थ नहीं हो पाया है परिणामस्वरूप उपन्यास का शिल्प लड़खड़ा गया है। 'मैं' को 'मोहब्बत' हमेशा लिजलिजी लगी है, वह ज़हर सा सकता है लेकिन किसी से प्रेम नहीं कर सकता। वह कहता है, 'प्रेम कितनी आउट आफ़ डेट और प्राचीन संस्कृति प्रधान परम्पराभुक्त मूर्खता है।'^३ प्रेम-रोमांस की भूखी पत्नी की आकांक्षाओं को कुचलो हुए 'मैं' सोचता है कि विवाह के बाद इन 'पक्कों' की क्या ज़रूरत है। पति पत्नी के 'मैं' बीच के 'ये' विपरीत विचारात्मक ध्रुव सुजनात्मक तनाव के 'ये' बिन्दु है जिससे उपन्यास की रचनाशीलता को धारा मिलती है और वह गतिशील होती है। ऐस्तरीय वैशिष्ट्य उपन्यास के हल्के-फुल्के आतावरण में 'ये' व्यंग्यों की अवतारणा है। 'मैं' को ताज्जुब होता है कि पत्नी सुबसुरत होने पर भी उसके मन को क्यों नहीं बांध पाती और पत्नी प्रत्येक सुबह-शाम अपने दुर्भाग्य पर दाँस बहाती रहती है। इस प्रकार दोनों के बीच कड़वाहट

१- 'आधुनिकता के संघर्ष में आज का हिंदी उपन्यास', पृ० २१७।

२- 'बैसासियों वाली स्मारत'- रमेश बड़ी, १९६६, अक्षर प्रकाशन, दिल्ली,

'व्यक्तिगत संघर्ष', पृ० २।

३- पूर्वोक्त, पृ० २०।

धीरे धीरे पसरती जा रही है । 'मैं' की शादी जन्म-पत्रिकारों मिलाकर की गई थी लेकिन अब पति-पत्नी के ग्रह-नक्षत्र एक दूसरे से कुत्ते-बिल्ली की तरह लड़ रहे हैं ।^१

'मैं' का चरित्र एक व्यवस्थित आधुनिक बुद्धिजीवी का है । डॉ० रमेश कुंतल मेघ ने भारतीय परिवेश में ऐसे आत्मनिर्वाणित बुद्धिजीवियों की विस्तार से चर्चा की है जिनका अजनबीपन व्यक्तिगत तथा सार्वजनिक जीवन के बीच की साईं चीड़ी कर देता है । डॉ० मेघ के अनुसार ऐसे व्यक्ति को केवल व्यक्तिगत जिंदगी ही पराई नहीं होती, बल्कि सार्वजनिक जिंदगी भी अलग-थलग पड़ जाती है । नतीजा यह होता है कि आत्मनिर्वाणित बुद्धिजीवी बहुत अधिक बुद्धिमान व्यक्ति बालाक और बेहद व्यावहारिकानुभववादी अर्थात् तिकड़ुमवाला अवसरवादी हो जाता है ।^२ 'मैं' एक ऐसा ही अजनबीपन ग्रस्त बुद्धिजीवी है । घंटों रोती पत्नी को देखकर उसके मन में किसी प्रकार की करुणा का उद्रेक नहीं होता । उसके चरित्र का दो मुहाफ़्त उस समय और स्पष्ट हो जाता है जबकि वह प्रेम-रोमांस को एक ताफ़ा तो सड़ी चीज़ मानता है, और दूसरी ताफ़ा टेलिफोन पर वसुधा से रोमांस करता है, शिर्नोड़ में जाकर केवल एक कलक पाने के लिए अपनी पूरी शाम खराब करने को तैयार हो जाता है । वह वसुधा को लौना नहीं चाहता ।^३ वसुधा के शरीर की सुबली कमावट के तयार से ही वह फुरफुरी का अनुभव करने लगता है । वसुधा 'मैं' के लिए लोककथाओं की वह राजकुमारी है जो सवाल पूछ पूछकर अपने आशिक राजकुमारों को मरवा डालती है । 'मैं' के बारे में जायस का यह अभिमत सटीक है कि तुम्हारी बुद्धि भावना के आगे मस्त हो जाती है । और यह कथन 'मैं' के अजनबीपन पर प्रकाश डालता है । इस उपन्यास में आधुनिकता और जीवन की भाग दौड़ में रोमांटिक तर्ज पर अपनी बात कही गई है । यद्यपि इसका टोन आधुनिकता का है,

१- 'बेसाक्षियों वाली इमारत' - रमेश बक्षी, १९६६, बदर प्रकाशन, दिल्ली, व्यक्तिगत संस्करण, पृ० ८५ ।

२- 'आधुनिकता - बीच और आधुनिकीकरण' - डॉ० रमेश कुंतल मेघ, १९६६, बदर प्रकाशन, दिल्ली, पृ० २०३ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० २०४ ।

४- 'बेसाक्षियों वाली इमारत', पृ० ८५ ।

जिसमें व्यंग्य का पुट मिठा हुआ है तथा साथ ही अवसर पाते ही लेखक इस रोमानियत पर तीखी चोट करने से नहीं चूकता । फिर भी उपन्यास पर रोमानियत की युष् काई हुई है । इस रोमानियत का संदर्भ अजनबीफ की भावना से जुड़ा हुआ है, जिसकी चर्चा डेनियल वेल् के उद्धरण का हवाला देते हुए डॉ० रमेश कुन्तल मेघ ने भारतीय परिवेश में विशेष रूप से की है तथा अजनबीफ के साथ रोमानियत का रसात्मक परिपाक देता है ।^१ मैं के अलावे यह अजनबीफ है ग्रस्त रोमानियत जिस जायस के चरित्र और विचारों में अच्छी तरह से परिलक्षित की जा सकती है । जायस के लिए तथा कथित चरित्रहीनता समझदार नैतिकता की शुरुआत है । उन्हें इस बात की विशेष रूप से चिन्ता है कि भारतवर्ष को अठारहवीं शताब्दी की मूर्खताओं से कब मुक्ति मिलेगी ।^२ उनके लिए उनकी फ़्लर्टनेस उनकी मजबूत सामाजिक उपलब्धि है ।^३ मैं की तरह उन्हें भी प्यार-मोहब्बत में तिलकुल विश्वास नहीं है । उनके अनुसार मैं ऐसी पहचान चाहती हूँ जिसका भुत-भविष्य कुछ नहीं हो फटे हुए लोग कहीं मिल जाएं और मिलकर किसी दिशा में लौ जाएं- मैं इसी को आदर्श मानती हूँ ।^४ जिस जायस के ऐसे विचारों से उनकी चेतना में जाये अजनबीफ का रूप स्वतः प्रकट हो जाता है ।

पत्नी, वसुधा और जायस से बनते त्रिकोण में उलफे हुए मैं के जीवन का सौंझापन, दो मुंहापन लेखक के पैरे व्यंग्यों से तीव्र रूप में उभरता है । वसुधा को लेकर मैं पर काई हुई रोमानियत उस समय तार-तार हो जाती है जब उसकी पत्नी इन शब्दों में उसका स्वागत छिछोरे काती है कि घर को बर्माकाठा समझ सकते हैं, बीबी को बैरया नहीं ।^५ और सलाह देती है कि पीने के बाद सोनागाड़ी चले जाया करिये । मैं का विभाग इन यथार्थ के थपेड़ों से कानफना जाता है । लेखनीय व्यंग्य यहां गहराने लगता है जो दूसरे स्तर पर मैं के जीवन के अलगाव तथा पति-पत्नी के बीच के तनाव और अजनबीफ को प्रत्यक्ष करता है । वा मैं हमेशा मातम ड्राया रहता है और जबहें मरें हुए डंग से घुटने मोड़कर

१- 'आधुनिकता-बीब तथा आधुनिकीकरण'- डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, १९६६, पृ० २००।

२- 'वैसाखियों वाली इमारत', पृ० ३७ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ६६ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ५० ।

जाती है ।^१ पति-पत्नी दोनों इस तरह एक दूसरे से ऊबे हुए और अजनबी हैं कि यदि उनमें से कोई पूरे प्रदर्शन के साथ एक दूसरे के सामने आत्महत्या करे तो कोई किसी का हाथ नहीं पकड़ेगा ।^२ उनके दाम्पत्य जीवन में जीव-सी बियाबान निर्लिप्तता आ गई है । उन्हें शारीरिक संपर्क भी फीका लगने लगा है और पत्नी महसूस करती है कि उनके जीवन के बीच कुछ आ गया है ।^३ इस टूटे हुए पति को मिस जायस के गुलमोहरी शरीर की झाँह में थोड़ा-सा सखन मिलता है ।
 ' मैं उदासी की पलीव को ढोना नहीं चाहता पर - - - । पति-पत्नी दोनों जबर्दस्ती एक दूसरे पर लदे हुए हैं, एक दूसरे के मन में व्यसंतों का और कड़वाहट धौलत हुए पीरे-पीरे खनबीफन से ग्रस्त होते जाते हैं । बसुवा की प्रेमिल श्यामा में भी पत्नी की यादें मैं के मन को कसेला बनाती रहती हैं । और मैं अपनी इस कड़वाहट को अपने लखवार में किसी की टाँग लींचने में, किसी को नींचने में निकालता है । उनकी निरुद्देश्य सीमा और बोलहाहट अजनबियत के रंग को और गहरा करती है । अगर उसे बसुवा से ताजगी और उत्साह मिलता है और अगर पत्नी के प्रस्थान की तैयारी से उत्पन्न विद्रुपसार है । उनके बीच वह त्रिशु-सा लटका रहता है ।
 विश्व पत्नी एक दिन उसे डोढ़कर चली जाती है : ' इसको फटक देने में जो मुश है वह इसको समेट देने में नहीं है ।' और मैं भी राहत की साँस लेता है : ' प्रेस-काफ़िस हो या विधान-सभा, किसी का हण्टरब्यू हो या कहीं का संगीत समारोह सारे तनाव अपनी अपने परचम उठाये जागे-जागे चलने लगते हैं' ।^४

लेकिन मैं की कौलापन डंसने लगता है । पत्नी की याद उसे कनोटने लगती है - जो उसे बीमार कुत्तिया की तरह लगती है और वह उसे किड़किड़कर मगा देता है । वह बसुवा के कान की प्रतीक्षा करता है, ' मापाबी वाली ' बसुवा की ; जिसे वह एक बार नहीं स्नार बार चाहेगा, संस्कृत ढंग से नहीं प्राप्त हुंती बंगली ढंग से प्राप्त करना । इसी समय मिस जायस उसके फुलैट पर

१- ' वेसातियाँवाठी इमारत', पृ० ५२।

२- पूर्वोक्त, पृ० ६८ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० १०६ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० १०८ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० १११ ।

जाती है जिन्हें देखकर उसके मन में अत्यंत विचित्रता उत्पन्न होती है और वह धबड़ा जाता है । ' मैं ' अपना सारा अक्रोश, सारी कड़वाहट मिस जायस के विरुद्ध उड़ेल देता है ।^१ उसकी इस हाकत के पीछे उसकी रोमानी प्रवृत्ति है जो उसकी अथकवरी आधुनिकता और हवाई विचारों से जुड़ी हुई है । सारी दुनिया के किले पर दिमाग का परब्रह्म फहरा देने की तमन्ना^२ वाले ' मैं ' के खान पर से पदों उस समय हट जाता है जब वह शादी और आत्महत्या में से आत्महत्या के विकल्प के चयन की बात बताता है ।^३ उसका सुविवावादी चरित्र उसके फलायन से उजागर हो जाता है और उसका जीवन मूल्यों से पलायन उसके अजनबीपन की तीव्रता से उभार देता है ।

१८ - ' एक पति के नोट्स '

महेन्द्र मल्ला का लघु उपन्यास ' एक पति के नोट्स ' (१९६६)

साठोंवरी युवा लेखन के उस दौर का है जो ' नितान्त वैयक्तिक होते हुए भी प्रभाव में निर्व्यक्तिता ' लिये हुए है और जिसकी चर्चा करते हुए डॉ० नामवर सिंह ने ' रोमानी ' ^४ शब्द का प्रयोग किया है । इस उपन्यास में चिह्नित है, संभोगीय मुद्राओं से उभरनेवाली बोरियत^५ और निरर्थकता का तीखा बोध है जो इस उपन्यास का मूल स्वर है और इसी में इस उपन्यास की आधुनिकता है । डॉ० इन्द्रनाथ मदान के अनुसार इसमें आधुनिकता का वह पहलू उजागर होता है जो वैयक्तिकता के घेरे का है । इस उपन्यास में यथास्थिति का स्वीकार है जो आधुनिकता के उस सेमे से जुड़ा हुआ है जिसमें मानव नियति का निरूपण उसकी यथास्थिति में किया जाता है ।^६ इस उपन्यास के मूल स्वर को संभोग में अकने का डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने तीखा प्रतिवाद किया है ।^६ इस संभोग के साथ जो अतिरिक्त बोद्धिकता और तबियनशीलता का दबाव

१- 'वैसाखियाँवाली खमार', पृ० १४१-१४२।

२- पूर्वोक्त, पृ० १५१।

३- पूर्वोक्त, पृ० १६५।

४- 'आलोचना' (डॉ० नामवर सिंह) पूर्णांक ४१, जनवरी-मार्च, १९६८, पृ० २१।

५- 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि', पृ० ८६।

६- पूर्वोक्त, पृ० ८४।

जुड़ा है, उससे यह उपन्यास गुणात्मक रूप में परम्परित उपन्यासों से भिन्न हो जाता है। समीचीन मुद्रां पार्श्व में पड़ जाती हैं और उससे उभरनेवाला व्यर्थहीनता और जनजीवन का बोध उपन्यास का मूल स्वर हो जाता है। डॉ० नामवर सिंह ने मार्क के उद्धरण का हवाला देते हुए युवा उत्थन के नग्न सैक्स-चित्रण को व्यावसायिक उत्थन की झूलती लता से लगाया है तथा उसके साथ युवा उत्थन को जोड़ने की कोशिश को दृष्टि भ्रम कहा है।^१ डॉ० नामवर सिंह के इन विचारों के संदर्भ में इस उपन्यास के महत्त्व को कूता जा सकता है।

इस उपन्यास में आधुनिक मनुष्य की अभिशप्त नियति और विकसिता को सशक्त ढंग से उभारा गया है। विवाह के पूर्व सीता के पीछे 'मैं' कुँरे की तरह घुम हिलाते लगा रहता था। सीता में जब कोई सास परिवर्तन नहीं आ गया है लेकिन 'मैं' को लगता है कि उसके चेहरे और होठों में स्वाद भरते फिर से वक्त लगेगा।^२ सीता द्वारा उसकी सराहना से 'मैं' को गिजगिजा सहसास होता है। कुँरे के बाद ध्यान से देखने पर सीता की बदसूरती और अनाकण्ठता उभर आती है। हालाँकि वह अपने भावों को छिपाने की कोशिश करता है फिर भी उसके मन में प्रश्न उठता है : 'मैं यह नाटक क्यों करता हूँ'^३ इस नाटक के पीछे सामाजिक मर्यादा का दबाव काम कर रहा है। आधुनिक मनुष्य की संवेदनशीलता इतनी नाजुक हो गई है कि हल्के से सगँच से भी उसमें गहरा जख्म हो जाता है। 'मैं' इस जख्म को मारने का निरर्थक प्रयास करता रहता है। जिसकी अंतिम परिणति सीता के चेहरे पर विषबाध के निशान दिखलाई पड़ने में होती है।^४ कभी वह महसूस करता है कि वह कुछ नहीं है, महत्त्व से रहित है। उसे आदर्शों से चिढ़ है। उसकी समझ में यह नहीं आता कि 'कुँरे या आर्लिंगन करते वक्त देह की सराबियाँ रस में क्यों कड़वाहट भर देती हैं।'^५ अपनी महत्त्वहीनता के अनुभव में टिके हुए खालीपन

१- 'आलोचना' - जनवरी-मार्च, ६८, पृ० २२।

२- 'एक पति के नाट्य' - महेन्द्र मल्ला, प्रकाश १९६७, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, पृ० १।

३- पूर्वोक्त, पृ० ४।

४- पूर्वोक्त, पृ० ६।

५- पूर्वोक्त, पृ० ६।

की जड़ता को तोड़ने के लिए वह क्या करे ? वह पत्नी के साथ संयोग करता है पर सुबह उठने पर पाता है कि 'एफ़, सीस' मोई बाँह की तरह उसके साथ उठ गया है : ' लगा जो कुछ हुआ था नक़ली सा था । दर-असल मैं वहीं था जहाँ से शुरू हुआ था । कौरा । सब कुछ आगे था । नहीं, न आगे न पीछे । वहीं ।^१ इस ठहराव और एकाग्रता के अनुभव में जननीपन का बोध है ।

नयेपन की खोज में अपने पड़ोसी की पत्नी संध्या से फ़्लर्ट करने के लिए उसका मन लफ़फ़ता है । फिर वह सोचता है, ' क्या फ़ायदा । वही होगा जो सीता के साथ रोज़ करता हूँ । और क्या ? कहीं मुझे यकीन था कि मैं और सीता, बैसे रह रहे हैं जैसे सब रहते हैं, जैसे रहा जा सकता है । जैसा भी है यही मूल है । उसमें थोड़ा सा फ़र्क़ तो पड़ सकता है ज़्यादा नहीं । बुनियादी तो एकदम नहीं ।^२ इसी उधेड़बुन में वह संध्या को फ़ौन करता है, उसकी बातों से उसके मन में अन्धवि की एक मीठी लहर दौड़ जाती है । पर वह इस 'असर' को गंजाना नहीं चाहता है । अंत में वह पाता है, ' कुछ नया नहीं था । शुरू में मुझायम तपती - फिसलती देह । बाद में वही गीला लिजलिजापन, वही लुबलुचाती हातियाँ।^३ फिर उसे संध्या की टाँगों पर बाल नज़र आने लगते हैं और उसे यह प्रतीत होता है, ' अभी जो हुआ था वह वहीं था जो सीता के साथ होता है, बल्कि लगा कि अभी-अभी जो हुआ था वह दर-असल सीता के साथ ही हुआ था ।^४ और उसके मन को ' कड़ी निरर्थकता' मज़बूती से जकड़ लेती है । अयनंगी, लेटी संध्या को देखकर सोचता है ' उफ़ । मैंने तब महसूस किया कि असल में मैं इस बीज को फोड़ना चाहता था, इसी निरर्थकता को, इसी को । और यही ज्यों की त्यों बनी हुई है ।^५

संध्या को 'पाकर' भी न वह रक्त संतुष्ट होता है और न उसकी संतुष्ट कर पाता है । कॉलिन विल्सन ने हैनरी बाख़ुस के उपन्यास 'लाइन्फर

१- 'एक पति के नोट्स', पृ० २७ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ७० ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ७६ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ७७ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० ७७ ।

के नायक का जिक्र करते हुए कहा है कि वह एक स्त्री की ज़रूरत महसूस करता है, एक औरत उसे शरीर समर्पित करती है, उसके बाद भी वह मानसिक शांति नहीं महसूस करता।^१ नायक के शब्द हैं : "और मैं वैसी शांति की आशा की थी वैसी प्राप्त नहीं हुई। एक प्रकार की चम व्याकुलता ने मुझे चकरा दिया। यह ऐसा था कि चीजें वैसी थीं, वैसी मैं नहीं देख सकता। मैं और अधिक गहराई से तथा और ज्यादा देना चाहता हूँ।"^२ मैं "की स्थिति इस आउटसाइडर से मिलती-जुलती है। वह आपके उपरांत अपनी जान पहचान वालों को, एक-एक को लोग आपके आगे-आगे रूप से कल्पना में नंगा करके, उलट-पुलट कर, जख्मी तरह से जांच कर देखता है। लोग एक दूसरे को कैसे पाते हैंगे इसका खंदाज लगाता है। पर उसकी मददगी और विनोदपूर्ण के मित्राण कुछ हाथ नहीं लगा।^३ लोग आपको कैसे और क्यों फेंकते हैं, यह प्रश्न उसे उत्पन्नित कर देता है। यहाँ मैं "के सारे कार्यक्रमों के पीछे अविश्वसनीयता और संविदनशीलता के उस अतिरिक्त दबाव को उजागर किया जा सकता है जिसका रॉबर्ट कॉलिन्स विल्सन ने बड़ी सफ़ाई-से उठाते हुए रेखांकित किया है जहाँ जो "मैं "को "आउटसाइडर" या अजनबी बना देता है। उपन्यास में सामाजिक मुद्रा केवल एक अजनबीपन, निरर्थकता और ऊब की तोड़ने के प्रयत्नों की है : "उसका मन नहीं था। मन पैरा भी नहीं था। मगर घर में खीब खुशी थी। फिर भी मन में ग्लानि आदि का बोझ था।"^४ उसे सीता की टाँगें पौंटी छूने लगती हैं और वह बदसूरत। उसके यह कहने पर दोनों में बहबल होती है। पर भावनात्मक और आध्यात्मिक रूप में समीप आने के बाद भी उसे लगता है "कुछ बदलेगा नहीं। फिर कभी हो गया है जो पकड़े था।"^५ यह विवशता का अनुभव आधुनिक मनुष्य की नियति से जुड़ा है, जहाँ किसी प्रकार का बदलाव नहीं है। उसके भीतर कुछ सक्त होने लगता है, आक्रोश फैलने लगता है। उसके मन में कलह का दौर भी आता है, उस पर शर्म भी आती है। और पहली बार उसे बुनियादी अदामता को वह पहचानता

१- "व आउटसाइडर" - कॉलिन्स विल्सन, १९६०, पृ० ११।

२- "एक पति के नोट्स", पृ० ७८।

३- पूर्वोक्त, पृ० ८६।

४- पूर्वोक्त, पृ० ९८।

हैं जिन्हें चले ही हो जीते रहना पड़ेगा, फर्क कहाँ पड़ता है।^१ और इस फर्क न पड़ने में ही वह विवशता है जो जीवनजीवन के बीच से जुड़ी हुई है।

१६ - 'ठकीगी नहीं', राविका ?

उणा प्रियम्बदा का उपन्यास 'ठकीगी नहीं', राविका ?

(१९६७) एक अत्याधुनिक और अमानव्य (स्वर्णमाल के लक्ष्य में नहीं) युवती के निजी परिवेश में उलझने और जीवनजी होने की व्याधा को संवेदनात्मक रूप में उभारता है। ना के अभाव और पिता के दीर्घ साहचर्य के कारण उसके मन में अपने पापा के प्रति गहरा आकर्षण उत्पन्न हो जाता है। सदा उल्टी उम्र में उसके पिता द्वारा उमरी हम उम्र बिधा है बिधा है उसकी मानसिक रूप से जायाज लगता है और वह बिखा जाती है। अपने पापा से फगड़कर वह विदेश चली जाती है और एक प्रकार डैनियल पीटरसन की संरक्षता में एक वर्ष तक रहती है। किन्तु दोनों भावनात्मक रूप से जुड़ नहीं पाते। उन उम्र भावहीन 'स्मिक्न्या' -ती जमी' और 'संगमस्मर की प्रतिभा' ही जड़ कहते हुए मुक्त का देता है : ' मैं तुममें अपना लौया यौवन बूढ़ गया था। अपनी पत्नी के छोड़कर चली जाने की कड़वाहट घोना चाहता था, पर लाज्य हम दोनों सफल नहीं हुए।^२ राविका अन्तर सोचती कि कोई पुरुष उसे आकर्षक क्यों नहीं लगता ? क्या संयुक्त में अपने पिता के प्रति उसकी भावनाएँ एक मानसिक विवृति के रूप में पहुँच गई थीं ? उसे कुछ भी स्पष्ट नहीं पता चलता। उन के माय संस्कारों में जनाव जाने पर वह उलझ है अपनी कलात्मक संभावनाओं की विकसित करने का प्रयत्न करती है। विशेष होकर के घर में रहते समय अपनी कौलेपन की मयावस्था के सर्वन में अपने पापा के अटारह वर्षों के कौलेपन के दर्श का अनुभव करता है। उसे लगता है कि पापा से संपूर्ण स्काग्रता की कामना करके उसने मृत की

१- 'एक पति के नाँदा', पृ० १०३।

२- 'ठकीगी नहीं', राविका ? - उणा प्रियम्बदा, अक्षर प्रकाशन, दिल्ली, तीसरा संस्करण, १९७४, पृ० ३८।

थी । पार्श्वात्य परिवेश से अपने को न'जोड़ पाकर, तीन वर्ण बाद वह स्वदेश छोड़ने का निर्णय लेती है ; और वहाँ भी, वह अपने को 'मिमिक्रिट' और खनबी पाती है । इस बारे में कहा गया है ; 'पार्श्वात्य संस्कृति की चकाचाँच में अपने खनबी होने के गतक-बोध से घबराकर पूर्व में पुनः छोड़ लाई सिद्धांता और स्वतंत्र नारी ने एक दूसरे किस्म के खनबीपन से साक्षात्कार किया है । यह खनबीपन परिचय की अनुमति से कहीं अधिक गहरा और सच्चा है ।'^१

उपान प्रियम्बदा , आसपास के परिवेश से राधिका के मानस में उभड़ते खनबीपन के बोध को रचनात्मक रूप में व्यक्त करने में सक्षम है । बाल्मीकि की भाँति सूक्ष्मातिमूढम तन्म में इनका शैलिक वैशिष्ट्य उभर आता है । गम्भीर , कभी दुर्लभ शैली का निरंतर रूप इस उपन्यास में विशेष रूप से दृष्टिगोचर होता है । इस उपन्यास में इलाचंद्र जोशी की भाँति मनोविज्ञान के सिद्धांतों का साधारण रूप में प्रयोग किया है । इस वैज्ञानिक प्रतिबद्धता से कृति की रचनात्मकता को अक्षय्य पहुँचता है । विद्वानों ने^२ विद्या की आत्म हत्या से कृति की औपन्यासिकता और साहित्यिक रचनाशीलता को पहुँचने वाली ठेस की चर्चा ही है । परंपरागत मूल्यों का अतिक्रमण करने तथा आचरणात्मक रूढ़ नैतिक विधानों की अस्वीकृति के बाद भी राधिका के चरित्र में ऐसी मौलिक गंभीरता और आभिजात्य सरलता^३ है जो उसके व्यक्तित्व को आधुनिक आकर्षक और प्रभावशाली बनाये रखती है । यह लेखिका की विशिष्ट उपलब्धि है ।

विद्या के चेहरे पर राधिका ने हमेशा एक बड़ा अलगाव -सा,^४ 'जमी दुर्लभ भाव मुद्रा' लुप्त की है । विदेश से लौटने के बाद वह वही दूरी-सी विद्या के चेहरे पर देखती है । यहाँ आने के बाद वैचारिक, माननात्मक, परिवेशगत यहाँ तक कि अपने निजी संबंधों में उसे अलगाव की अनुमति होती है ।^४ इससे उबरने

१- 'आधुनिकता के संदर्भ में आज का हिंदी उपन्यास', पृ० २४४ ।

२- (१) 'समीक्षा' अप्रैल, १९६८, वर्ष १, अंक ४, पृ० २-३ ।

(११) 'आधुनिकता के संदर्भ में आज का हिंदी उपन्यास', पृ० २४६ ।

३- 'समीक्षा', वर्ष १, अंक ४, १९६८, पृ० २ ।

४- 'रुकीमी नहीं, राधिका ?', पृ० ४५ ।

के लिए वह ज़ीत में गोते लगाती है । कैसे पापा के प्रति मन में वितुष्णा उत्पन्न हुई, पुराना वात्सल्य मरा रूप धीरे-धीरे दूर हुआ और उसकी साथ नहीं रहने की धमकी का अपेक्षात प्रभाव न देखकर कैसे उसके भीतर कुछ टूट गया जो आज तक काँक रहा है - यह सब उसके दृश्य पटल पर नाच जाता है । उसकी भावनाओं को कोई सम्मान नहीं चाहता था, शायद सब उससे पिंड कुड़ाना चाहते थे । बड़दा और मामी ने लगाव बढ़ता गया और राधिका लोगों से कटती गई । संबंधों की आत्मीयता गिर गई और रेखा रह गई अर्थहीनता जो अब तक उसके जीवन में मौजूद है । ज़ीत की जड़वाहट और वर्तमान का दर्श उसका अनवरत पीछा करते रहते हैं । विदेश से आने के बाद उससे मिलने के लिए आई तारा पूछती है कि सिगरेट-शराब तो राधिका पीने लगी होगी । इसी तरह उसकी मामी पूछती है कि इतने दिन उस मर्द के साथ गमक वह बाल बच्चों से कैसे बरी रही, और उनके पति चटसारे लेते हुए पूछते हैं कि क्या नया सबब सम्मुख ऐसे कलब हैं जहाँ लोग अपनी पत्नियों सम्प्राप्ति के लिए बदल लेते हैं ।^१ इस तरह के बेटुके प्रश्नों से गुजरने के कसेड़े स्वाद से उसका चिर-परिचित परिवेश सहसा अजनबी हो उठता है । पापा के स्वर की अपेक्षात्मकता और पूरी इस अजनबीपन के बोध को और गहराती है । महत्वाकांक्षी और अनुदार बड़दा का व्यक्तिवादी और स्वाधीन रूप उसकी अजनबियत को और बढ़ाता है ।

जैय-देवराज-खुवंश की रेखा, दीपिका और नीरा की भाँति राधिका बौद्धिकता की आभा से मंडित है । उन्हीं के समान विवाह, गृहस्थी और बच्चों की फँकट में उसे नारी की पराजय दिखती है । उसकी अंतरंग सहेली रेखा का यह कथन जिं जाने किस-किस घाट का पानी पीकर तुम आई हो और कुछ नहीं है बताने की ? उसको भीतर से खरोंच देता है । वह सोचती है 'कुछ अभीब किस्म की हो गई हूँ, न वहाँ सुखी थी न यहाँ' ।^२ उसके मन में एक विचित्र अनिश्चितता और सामंतीनता की भावना छाई रहती है । यह जानती थी कि वह जीन, लारेंस या

१- 'तुकीनी नही, राधिका ?' पृ० ५७ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ६१ ।

कारिन के देश का भाग नहीं बन सकती। इसी से उस स्नेह-रज्जु की निर्ममता से काट दिया था, और अब अपने देश में वह स्वयं की अजनबी पा रही थी :^१ और अब यह उसका अपना देश था, पर कहाँ था ---।^२ सभी उसे 'सोफिस्टिकेशन' के मुसौटे के नीचे जीवन से ऊबे हुए, असंतुष्ट प्रतीत हुए। दिवाकर जैसे सभी अपनी जड़ में उलझे हुए हैं। मनीश कुछ तय नहीं का पा रहा है कि वह कहाँ बसे, कहता है :
 'भाग दोड़ की जिंदगी से थकता जा रहा हूँ। सफलता है, धन है पर धन नहीं।'^३
 राधिका स्वयं अपनी अर्थहीनता का अनुभव कर रही है : 'मेरा परिवार, मेरा परिवेश, मेरे जीवन की अर्थहीनता और मैं स्वयं जो होती जा रही हूँ, एक भावनाहीन पुतली -सी ---। उसके इस कथन से उसकी आंतरिक पीड़ा और अजनबीपन का बोध मुखर हो उठता है।

राधिका को लगता है कि वह अपने परिवेश से जुड़ी हुई नहीं है। वह मोड़, झीर-झगाड़े और चहल-पहल से एकदम कटी हुई है। उसका जीवन एक 'लम्बी अंधकारपूर्ण सुरंग' की निरुद्देश्य यात्रा है। वह समाज में रहते हुए भी 'निर्वासित' है।^४ उसने सोचा था कि स्वदेश लौटने पर उसके अंदर का अजनबीपन का जमा 'हिनसंड' शायद पिघल जाएगा, उसकी बेचैनी लकुलहाट, अब समाप्त होगी और वह शांति का अनुभव करेगी। पर कुछ भी नहीं बदला। उसके भीतर का अजनबीपन इस अपने परिवेश में और बढ़ता गया है। अदाय राधिका के प्रति आकर्षण का अनुभव करता है पर उसके परम्परित संस्कार राधिका को 'पूर्ण त्व' से उसके अतीत सहित ग्रहण करने में अवरोध सड़ा करते हैं।^५ अदाय को कौटी आयु की, थोड़ी पढ़ी-लिखी उड़की चाहिए। राधिका अदाय के मन में चलनेवाले परम्परागत संस्कारों और आकर्षण के द्वंद्व से परिचित है। इसी से वह अपने को मनीश जैसे व्यक्ति से बांधने का निर्णय लेती है जो विचारों में प्रगतिशील होने के साथ ही पश्चिम की काफ़ी नज़दीक से देख चुका है। मनीश राधिका के दर्द को समझता है और

१- 'रुकींगी नहीं, राधिका ?' पृ० ६६।

२- पूर्वोक्त, पृ० १०६।

३- पूर्वोक्त, पृ० ११४।

४- पूर्वोक्त, पृ० १२०-१२१।

राधिका भी अपनी पीड़ा उसके आगे उथोड़ती है : 'विगत को सोचने से क्या ? तब जो मैं थी, अब वह नहीं हूँ ।' मनीश अंत में भारत में बसने का निश्चय कर लेता है । अपने और राधिका के सामाजिक जलगाव व भार विवशताओं से टकराने का हल्का सा विश्वास उसमें उभरता है :

'तुम वहाँ नहीं रह सकी, न तुम्हें यहाँ ही स्वीकारा गया । मैं भी अपने को पृथक्, अलग, कटा हुआ पाता हूँ । सोचा कि हम दोनों एकट्ठे रह सकेंगे - क्योंकि हम एक दूसरे को बहुत समय से जानते हैं, बहुत सारे संदर्भों में ---- पर यदि तुम ---- ।'

और राधिका इसी विश्वास को पकड़कर, पापा के ज्वैलेपन और जाग्रह को फाटकर हुए, सारे अनिश्चय और ऊहापोह की स्थितियों को कुचलकर अपने हार्द-निर्द जो अजनबीपन के मयावह त्विरे को तोड़कर बाहर निकल आती है क्योंकि मनीश उसका दंबजार का रहा है । वह मुष्मा^३ के समान टूटती नहीं और न अजनबीपन का शिकार बनी रहती है । राधिका में मुष्मा की तुलना में एक प्रकार की बौद्धिक तेजी है जो उसके चरित्र को जीवन्त बनाती हुई जीवनगत यथार्थ के समीप का देती है ।

२० - 'दूसरी बार'

श्रीकान्त वर्मा का उपन्यास 'दूसरी बार' (१९६८) जीवनगत यथार्थ का निरूपण मृज्जात्मक घरातल और मानवीय मनोविज्ञान की भित्ति पर करता है । यहाँ रचनाकार स्त्री-पुरुष-संबंधों के संसार को नयेपन के साथ प्रस्तुत करता है । इस उपन्यास का नायक मैं और जईवादी, सुनुकमिजाज, बात-बात पर फुंकलानेवाला चिड़चिड़ा, काल्पनिक और वास्तविकता से दूर रहनेवाला है । अचानक जिंदों के जागमग से उसके अंदर का सोया संसार हड़बड़ाकर जाग उठा है । जिंदों के साथ एक लड़ाई वह प्रत्येक क्षण अपने मानस में, उसकी उपस्थिति या अनुपस्थिति दोनों में पैरो बदल-बदल का लड़ रहा है । पर वह हर बार मात हो जाता है । इसी में वह तिलमिल रहा

१- 'तुकोनी नहीं, राधिका ?' पृ० १३०।

२- पूर्वोक्त, पृ० १४५ ।

है, कुंफला गया है और जंदर-जंदर घुट गया है । श्रीकान्त कार्ग की महत्ता 'म' को जीवन्त रूप में प्रस्तुत करने में है जहाँ वह अपनी असामान्यता में दोस्ती-स्वस्ती के उपन्यासों के खनामल चरित्रों से टक्कर लेता है । लेखक ने अद्भुत कौशल और संयम के साथ उपन्यास के परंपरित सांकों और प्रवधारणाओं का अतिक्रमण करते हुए नायिक मंचना के एजनात्मक तनावों के बीच कलात्मक रूप से इस चरित्र को रचा और जिया है । इस उपन्यास के वैशिष्ट्य को इन शब्दों में उकेरा गया है :

यह उपन्यास घटनाओं को, अनुभवों को काव्य-विम्ब की-सी 'सज्जे' देता है और गद्य को कविता के-से आवेग और तीखी संवेदना से भरता हुआ, अनादरक विस्तार-वर्णन और उपकरणों को उन्हीं की आकृतियों में प्रस्तुत करने के आग्रह से भरता है ।^१

'मैं' की 'डामिनेटिंग' प्रवृत्ति उसके ऊर्ध्व को निरन्तर सारोंचती रहती है । बिंदों के फल और मिलने के आग्रह से 'मैं' अपने जीवन की एक ऐसी पुरानी डायरी खोलने जा रहा है जिसमें अपनी इज्जत पढ़ने का आत्म विश्वास वह खो चुका है । बिंदों की आँखों का खालीपन, लकड़पन से ग्रस्त-उसका कमरा, और दोनों के बीच की संबंधहीनता और उससे उत्पन्न हुई रिक्तता 'मैं' को दबीच बैठती है । 'मैं' बिंदों की सड़क से उतर कर एक अलग गली में जा चुका है । दोनों के बीच लज्जबीफ का उठका पड़ा हुआ है । किसी प्रकार की आत्मीयता शेष नहीं है । बिंदी के साथ गुज़ाते हुए अब उसे सड़कें अटपटी लगती हैं । टेक्सी में लगता हँसते जबर्दस्ती उसके प्रतिद्वंद्वी के साथ ठुंम दिया गया है । बिंदों उसे एक बहुत थनपड़ी स्त्री लगती है जो अपने हर व्यवहार से उसे अपने से कौटा साबित करने की कोशिश करती रहती है । उसका संयम उसे फूँटा लगता है जो उसके बिस्तराव को उमारने के प्रयत्न में रहता है । वह उसे एक घटिया औरत लगती है । उसके बिलारे और बले चेहरे को देखकर उसे लगता है जैसे दोनों के बीच अकस्मात एक शौक आकर बैठ गया है ।^२ टेक्सी से उतरकर चले हुए ऐसा लगता है जैसे वे अपने जच्चे की समाधि पर जा रहे हों । डॉ० रमेश कुन्तल मैथ ने लज्जबीफ की चर्चा करते हुए लिखा है कि परायामन लोगों के आपसी संबंधों में विश्वास-पात्रता को विलुप्त कर व्यक्ति को संवेदनशून्य तथा निष्क्रिय बना देता है ।^३ लज्जबीफ

१- 'आलोचना' जवरी-मार्च, १९६८, प्रयाग शुक्ल, पृ० ६७ ।

२- 'दूसरी बार' श्रीकान्त कार्ग, जदर प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९६८, पृ० १६ ।

३- 'आधुनिकताबीध और आधुनिकीकरण'- डॉ० रमेश कुन्तल मैथ, जदर प्रकाशन, दिल्ली,

के इन परिणामों को मैं और बिंदों के संबंधों में देखा जा सकता है। बिंदों के आगमन में उसे कुछ चाल दिखती है। शायद वह अपनी स्त्री-दृष्टि से यह देखने आई है कि उसके बिना मैं किस तरह रह रहा हूँ।^१ कई साल बाद स्कास्क अपनी इच्छा बिंदों उसके कटघों में लड़ी हो गई है। उसने इसके लिए कोई वारंट जारी नहीं किया था और न इशतहार इपवाया था। वह अपने साथ स्वयं अपना कटघरा लेकर आई है। और अब मैं चिन्तित हूँ कि वह क्यों आई है और उससे क्या बात करना चाहती है।

अजनबीफन और ललगाव का बोध मैं को हमेशा धीरे रहता है जब लोगों को अपने-अपने कामों में तल्लीन देखकर वह सोचता है : "इस समूचे नगर में मैं कैला आदमी था जो बेमतलब, बेबुनियाद वक्त बिता रहा था।"^२ मैं अपने को असमय धका हारा और बूढ़ा महसूस करता हूँ और पाता हूँ कि उसे फिर चित कर दिया गया है।^३ अंत में वह इस निष्कर्ष पर पहुंचता है कि वह अपने अंदर एकदम अनिश्चित और क्लीव है। सुबह जागने लगे पर वह अपने को सहसा एक अजनबी दुनिया में पाता है। कमरे की मयानक रिक्तता के साथ वह याता है, हर चीज़ अपनी जगह बेतरतीब और गलत थी। मैं लुप्त गलत था।^४ उसे लगता है कि वह एक और दुनिया में जा गया है जिसमें हर चीज़ उसके विरुद्ध है।^५ वह एक अनन्त शून्य में हाथ-पैर मार रहा है, उसके न अंदर कुछ है, न बाहर कुछ। एक खीब सी व्यर्थता ने उसे घेर लिया है।^६ अस्तित्ववादी शैली में वह सोचती है, "जो जिससे जितना जुड़ता है, उसना ही टूटता है, जो जिससे जितना प्रेम करता है उतनी ही घुणा। प्रेम करना घुणा करना है और घुणा करना प्रेम करना है।"^७ जो चीज़ सब से पहले टूटती है, वह है आत्मविश्वास। आत्मविश्वास में टूटा हुआ आत्मविश्वास रह जाता है। मैं के जीवन से यह आत्मविश्वास भी चला गया है, बिंदो उसके लिए समस्या बन गई है।

१- दूसरी बार, पृ० १६।

२- दूसरी बार, पृ० २६-३०।

३- पूर्वोक्त, पृ० ३४।

४- पूर्वोक्त, पृ० ३७।

५- पूर्वोक्त, पृ० ५१।

६- पूर्वोक्त, पृ० ५२।

७- पूर्वोक्त, पृ० ६०।

उसे अपने जीवन से निकाल पाने और स्वीकार करने - दोनों में वह असमर्थ है । इस असमर्थता और विवशता-बोध में आधुनिकता को जाँका गया है ।^१

‘मैं’ हर बार यह मंकेल्प करता है कि बिंदी से बदला लेकर वह अपने अधुरापन को क्षम का देगा परन्तु हर बार यह अधुरापन कुछ और बढ़ जाता है ।^२ हर बार वह उसके जाल में फँस जाता है । बाहर की धुँ उसकी पीता बुरा आती है, सारी चीजें अस्पष्ट हो जाती हैं । सब में अधिक वह स्वयं अपने बारे में अस्पष्ट हो जाता है । उसे इस बात का पता नहीं कि वह अंततः चाहता क्या है । ‘मैं’ के बारे में कहा गया है, ‘‘मैं’’बार-बार अपनी कल्पनाओं और विश्लेषण मुद्राओं में फँसा हुआ एक झूल मान बन गया है, उसका झूल इतना गूर है कि वह उसे स्वयं को भी छलता है, जबकि हर बार उसकी कोशिश बिंदी को छलने की रही है’’।^३

वह अपनी मुक्ति के लिए शुरू से आखीर तक जाल रचता जा रहा है परन्तु ‘मैं’ स्वतंत्र होने के बजाय पहले से ज्यादा परतंत्र हो जाता है । वह अपने अंदर और जकड़ दिया जाता है और कैदखाने की दीवारों कुछ और ऊँची हो जाती हैं। बिंदी उसके सामने उसकी तकदीर को रौंदने के लिए खड़ी है । बिंदी उसका गंतव्य है । उसकी पीसानी में देखकर वह अपने को ताक़तवर महसूस करता है और उसके कुचलने के लिए अपनी समर नीति तय करने लगता है । वह आक्रामक मुद्रा में उसे घाटिया औरत बताते हुए कहता है कि तुम्हारे साथ बीता हुआ जीवन नरक था । बिंदी की सहानुभूति व मीदच्छा पर उसे हक होता है, वह मौजता है, यह जोगत काटने से बाज नहीं आयेगी और उसकी लकियत गाछियाँ देने को होने लगती है । पर अंत में वह पाता है, जो-जो मैं नहीं चाहता हूँ, वही हो रहा है ।^४ उसे जहाँ नहीं पहुँचना था, वह वही पहुँचा ; जो नहीं होना था, वही हुआ । दूसरे को कुचलने का होसला रखनेवाला स्वयं कितना

१- हिन्दी-उपन्यास : ^{एक} ‘नई दृष्टि’ - डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० ८६ ।

२- ‘दूसरी बार’, पृ० ७८ ।

३- ‘आधुनिकता के संदर्भ में राज का हिन्दी उपन्यास’, पृ० २६३-२६४ ।

४- ‘दूसरी बार’, पृ० ८३ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० १०८ ।

कुचला हुआ था, इसका अंदाजा उसे देखकर लगाया जा सकता है।^१ और 'म' मर्यकर मानसिक यंत्रणा से गुजरता है। वह पाता है कि जिस स्त्री से उसने धृष्टा की थी जिसे वह कुचलना चाहता था, जो उसकी निगाह में टुच्ची थी - उसी के बाणा फल का उसने प्रेम की भीख मांगी थी।^२ वह इस सब को फुठलाना चाहता है कि वह बिंदों के बिना नहीं रह सकता। इसी फुठलाने के प्रयत्न में 'म' अपनी अंतिम परिणति में ध्रूण, निर्भर और निरर्थक होकर रह जाता है। जीवन की यह निरर्थकता आधुनिक मनुष्य की निरर्थकता से जुड़ जाती है। इस प्रकार उपन्यास आधुनिक बीय को गवाही देने लगता है।

बिंदों के आत्मसमर्पण के बाद वह पैरों बदलते हुए इस प्रकार झिड़कता है जैसे उसके कदमों पर कोई हत्या हो गई हो।^३ वह उसे छलने, कुचलकर घण्टियाँ ड उड़ा देने और उसकी आत्मा को तहस-नहस करके उसका दर्प चूर करने के प्रयत्न में पुनः बाजी हार जाता है। संगीत के चरम डाणों में शीघ्र स्थलन उसके हीनता भाव को गहराता है और वह प्रतिहिंसा के साथ 'दूसरी बार' की तैयारी करता है और अपने 'थम' जाने पर उसे अपूर्व संतोष का अनुभव होता है।^४ लेकिन यह सुख भी क्षणिक रहा, स्वयं 'म' के शब्दों में, 'मगर यह सुख नहीं, बहलावा था। लाने चलकर यही बेचैनी, पड़तावे और कभी सत्य न होनेवाली परेशानी का सबब बन जायेगा, पता नहीं था।'^५ दूसरे दिन नहीं सुलने पर उसे लगा जहाज के डूब जाने से वह किसी अजनबी द्वीप में जा लगा है, उसकी बबड़ाहट बढ़ती जा रही है, उसका अपना शरीर अनर्गल लगता है, हर चीज से जुगुप्सा होती है। उसकी बबड़ाहट इतनी बढ़ जाती है कि यदि आस-पास कहीं समुद्र होता तो वह छलांग लगा जाता।^६ अंत और पराजय में क्या वह सोचता है कि उसे शहर छोड़ देना

१- 'दूसरी बार', पृ० १०६।

२- पूर्वोक्त, पृ० १११।

३- पूर्वोक्त, पृ० ११३।

४- पूर्वोक्त, पृ० १२४।

५- पूर्वोक्त, पृ० १२५।

६- पूर्वोक्त, पृ० १२६।

चाहिए । किसी ऐसी जगह चला जाना चाहिए जहाँ बिंदों से कभी मुलाकात न हो । पर वह शहर भी नहीं छोड़ सकता । बिंदो आसिर क्यों जाई है । मैं महसूस करता है ।

मेरा बचा-बुचा भी नष्ट हो गया । बिंदो ने मुझे एक फींगुर की तरह मसल दिया । अब मैं किसी लायक नहीं रह गया हूँ - यहाँ तक कि बिंदों के भी लायक नहीं ।^१

उसकी समझ में नहीं आ रहा है कि वह क्या करे । संसार के क्रिस्म कौन में चला जाय । बिंदो - बिंदो नहीं एक अभिशाप है, उससे वह कैसे मुक्त हो । बाहर भागकर अपरिचित लोगों से घिरकर वह थोड़ी तसल्ली पाता है क्योंकि यहाँ कोई पहचान नहीं सकता । कोई नाम लेकर नहीं पुकार सकता । वह धातु पर पड़े सैकड़ों लोगों में से एक था ।^२ वह इसी तरह गुमनाम पड़ा रहना चाहता है : 'यही जगह मेरी है, धर फूट है । बिंदों फूट है । जो भी जाना है, पहचाना है, फूट है ।'^३ लेकिन उसका गुमनामी का यह प्रयत्न भी कारगर नहीं होता । बिंदो उसे छुड़ निकालती है । बिंदों की तरफ देखने का साहस वह खो चुका है । वह टहलता और बिंदों को ढोता हुआ, खं की तरह उसके साथ चलता रहा । यही उसकी नियति है । इस विवशता से उसे छुटकारा नहीं है । बाहर का सारा अंधकार उसके सीने में कफ़ की तरह जमता जा रहा है । वह महसूस करता है : 'कोई रास्ता नहीं ।' क्या सबकुछ ही कोई रास्ता नहीं ?^४ यह विवशता ज़गाव को न पाटने की है ।

अजनबीपन का बीच दोनों के बीच पसरता हुआ है । जो सारे प्रयासों के बावजूद अपना अस्तित्व कायम रखे है । उनके बीच सहजता व आत्मीयता नहीं पनप पाती, ज़गाव का ढोंका नहीं फिजल पाता और दोनों स्कात्मता का अनुभव न करने के कारण एक दूसरे के लिए अजनबी बने रहते हैं । बिंदो अनुभव करती है कि 'मैं' की दिलबस्वी उसमें नहीं है, फिर भी अमर बैल की तरह उसे जकड़े रहती है और 'मैं' के भीतर अजनबीपन का अंधकार अपनी पूरी मयावह विवशता के साथ फैलता रहता है । 'मैं' का ओकना^५ प्रतीकात्मक है जो उसकी विवशता की मयावहता को स्थापित करता हुआ विसंगति-बीच के स्वर को उभारता है ।

१- 'दूसरी बार', पृ० १२७ । (२) पूर्ववर्ति, पृ० १२८ (३) पूर्ववर्ति, पृ० १३१ ।

४- पूर्ववर्ति, पृ० १३२ ।

२१ - 'न जाने वाला कल'

मोहन राकेश का उपन्यास 'न जाने वाला कल' (१९६८) मानव-जीवन में आ गये बिसराव, तनाव, खालीपन और बोरियत को नाघने का एक सृजनात्मक प्रयास है। पहाड़ी स्कूल के हेडमास्टर सि० विहसलर से लेकर चपरासी फकीरे की बीबी काशमी तक सभी क्लेपन को फेलेते हुए अपने जानेवाले कल का इंतजार कर रहे हैं जो कभी नहीं आता। इस न जानेवाले कल की अंतर्हीन प्रतीक्षा मानवीय नियति की निष्कर्षता से जुड़ी है और इसमें आधुनिकता-बोध को आंका गया है।^१ उपन्यास के नायक के जाने में कहा गया है कि उसकी समस्या इतनी ही थी कि वह छुटकारा पाना चाहता था ; परंतु किससे ? नौकरी से ? पत्नी से ? या किसी और चीज से --- जिसे कि वह स्वयं भी नहीं जानता था ?^२ नायक की यह अनिश्चितता मानव नियति की अनिश्चितता से जुड़ जाती है और उपन्यास में आधुनिकता उजागर होने लगती है। उपन्यास के शिल्पगत वैशिष्ट्य का उद्घाटन यों किया गया है, ' विशेष रूप से एक व्यक्ति की जगह होने पर भी वह अपने सम्पूर्ण परिवेश को लेकर आगे बढ़ती है।'^३ उस सम्पूर्ण परिवेश को लेकर पैदा हुई विवृष्टता और अलगाव के बोध को लेखक ने कलात्मक रूप से उभारा है। उपन्यास का गहरे तनाव से युक्त वातावरण पात्रों के तनावपूर्ण जीवन को सशक्तता के साथ स्थापित करता है। उपन्यास की कथावस्तु की कमावट, उसके संवादों का पैनापन, उसका भाषिक तनाव, उसके जीवन्त चरित्र और इन सब में गुंथा हुआ आधुनिकता-बोध इस उपन्यास को महत्वपूर्ण बना देते हैं।

हंथों की स्करसता और औपचारिकता के नीचे दबे एक संवेदनशील व्यक्ति की विवशता और ऊब को परिवेशगत दबावों के बीच रचा गया है। यह संवेदनशील व्यक्ति है - मिशनरी स्कूल का हिन्दी अध्यापक मनोज एक्सेना। उसे समय उसे समय काटना दुश्वार लग रहा है, ' जब मैं था और वह खालीपन जिसके साथ रात को बाह बजे तक संघर्ष करना होता था।'^४ न कटनेवाले समय का अहसास उसे

१- ' हिन्दी-उपन्यास' : एक नई दृष्टि, पृ० ८७।

२- ' न जाने वाला कल' - मोहन राकेश, राजपाठ एण्ड सन्स, दिल्ली, तीसरा सं० ७४

३- ' समीक्षा' अप्रैल, १९६६, मयूरत, पृ० २।

४- ' न जाने वाला कल', पृ० ८।

सीसे रूप में कबौटता है। समय के उस पूरे फैलाव को जो एक एक मिनट कर आगे बढ़ रहा था - फैलना था। कुछ था जो किया जाना था। लेकिन क्या? इसी का उत्तर उसे सोचना था। वह पाता है कि उसके और सौफे के बीच एक बेगानापन है। वह "जब और ऐसे नहीं चल सकता" साँचता हुआ निश्चय करती का उपक्रम करता है और इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि उसे पता है कि वह क्या चाहता है, फिर उसे करने में उसे इतनी रुकावट क्यों महसूस हो रही है,^१ वह नहीं सम्पन्न पाता। उसकी अनिश्चयग्रस्त मनःस्थिति पर ऐसे प्रसंगों से भरपूर प्रकाश पड़ता है। बात-बात पर "शहीद" होनेवाली शोभा से, कुछ दिनों के परिचय को माँक में उसने शादी कर ली है। पर जब उसके जूड़े से बाहर निकली पिन, साड़ी से नीचे फाँकता पैटीकोट, जालों में लदा-लदा सुत्ता और फड़कती नसें लिये बात के बीच से उठ जाने का डंग देकर उसका मन घोर क्लृप्त्ता से भर जाता है। वह अपने पूर्वपति द्वारा निर्धारित मापदण्डों को उस पर लागू करने का प्रयास करती है। "घर कैसा होना चाहिए, खाना कैसा बनना चाहिए, दोस्ती कैसे ठीकों के साथ करनी चाहिए - इस सब के उसके बने हुए मानदण्ड थे जिनसे अलग हटकर कुछ करना उसे दुनियादी तौर पर ग़लत जान पड़ता था।^२ इसके विपरीत करने पर वह शहीदानी भाव से टसुर बहाने लगती। उसकी नज़र में वह अब भी अकेला आदमी था जिसका घर उसे संभालना पड़ रहा था। उसके इस व्यवहार और बर्ताव से उसे बोध होता जैसे वह दूसरे के घर में बेलुके मेहमान की तरह टिका था। आपसी संबंधों का अवनवीपन दोनों को अलग-अलग ढंग से काटता था। उनकी किडम्बना यह है कि परिचित होते हुए भी वे अपरिचित हो जाते हैं और आत्मीय होते हुए भी एक दूसरे के ठिए अजनबी।

शोभा को प्रायः पता होता था कि उसे कैसी किताबें पढ़नी चाहिए, उन जगहों का जहाँ उसे जाना चाहिए और उस सारे तौर-तरीके का जिससे एक घर में अच्छी जिंदगी जी जा सकती है। सीसे को इस दुनिया में

१- न जानेवाला कल, पृ० १९।

२- पूर्वोक्त, पृ० १३।

कुछ बाकी था तो केवल उसके लिए क्योंकि इतने साल जैसी जिंदगी जीने के कारण उसे किसी चीज़ का बिल्कुल पता नहीं था ।^१ इस प्रकार एक बढ़ती पहचान औपचारिकता में डलती गई और वे दोनों एक 'युद्ध विराम' की स्थिति में जीते हुए ज़िंदापन, तनाव, विवशता और अजनबीपन फैलने को विवश हुए । बिस्तर पर वे दो अजनबियों की तरह दम साने इस आशा में पड़े रहते कि कभी कुछ ऐसा होगा जिससे यह गतिरोध टूट जाएगा ।^२ मनोज नहीं समझ पाता कि वह कुछ क्या था जिससे वह छुटकारा चाहता है । उस कुछ का दवान शोभा के जाने के पहले भी था, शोभा के साथ रहते भी था और अब भी था ।^३

उसे लगता है कि वास्तविक समस्या, सब के बीच अपने को डोने की बेवसी से छुटकारा पाने की थी । वह कहीं गहरे महसूस करता है कि स्कूल के जूनियर हिन्दी मास्टर की जिंदगी उसकी अपनी जिंदगी नहीं थी । शोभा के पति की जिंदगी भी उसकी जिंदगी नहीं है ।^४ इन सब से उबरने के लिए उसे कुछ करना है । इस कहनु करने को लेकर उसका अनिश्चय गहराने लगता है, उसकी माथे की नई बुरी तरह खिंच आती है और उसकी इच्छा होने लगती है कि हाथों में कुछ हो जिसे और से फर्श पर पटक दिया जाये या सामने दीवार पर दे मारा जाये ।^५ पर यह भी वह नहीं कर सकता ।

शोभा का पत्र उसके जीवन में झा गई व्यथा और इससे जुड़े अजनबीपन के बोध को रेखांकित करता है : 'पर अब तो जीने के लिए मेरे पास कुछ भी नहीं है - न साधन, न संबंध, न मान । तुम्हारे साथ अपने को जोड़कर मैंने हर चीज़ से अपने को वंचित कर लिया है ।'^६ और मनोज सोचता है कि शोभा ने 'अपनी-सी' जिंदगी जीने के केर में उसे मात्र 'साधन' बनाना चाहा था ।^७

१- 'न जानेवाला कठ', पृ० १५ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० २० ।

३- पूर्वोक्त, पृ० २४ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० २५ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० २६ ।

६- पूर्वोक्त, पृ० १०७ ।

७- पूर्वोक्त, १०६ ।

इस प्रकार का आपसी सौच संबंधों में जाये अजनबीपन को और अधिक गहराता है ।

कोहली और शास्त्रा की आपसी टकराहट और इससे संबंधों में उत्पन्न तनाव^१ दोनों को एक दूसरे के लिए अजनबी बना देते हैं । शास्त्रा और उसका ज्वेड पति कोहली, टोनी व्हिसलर, बेरी और लेरी, मिसेज ज़्याफ्रे, जिमी ब्राइट, रोज़ ब्राइट, मिसेज दारंवाला, माली क्राउन, बानी हाल , जैन व्हिसलर-सभी अपनी-अपनी जगह से उखड़े और टूटे हुए लोग हैं जो अपने भीतर के सौख्येपन को ढँकने के प्रयास में और नगे हो जाते हैं । बानी हाल का पुरुषों के वास्तविक स्वयं को जानने का झगल उसके जौलेपन और मटकाव को और बढ़ाता है^२ तथा उसे अजनबी बनाता जाता है । टोनी व्हिसलर की नपुंसकता, रोज़ ब्राइट का कम उम्र के लड़कों के साथ^३ वक्त^४ बिताने का शौक, जिमी ब्राइट का काम करने का मशीनी ढंग, मिसेज पार्कर की थकान और जब अजनबीपन के विविध पहलुओं से अपने आप जुड़ जाती है । मनोज सौचता है त्यागपत्र दे देने से और शोभा के चले जाने के कारण वह इस अजनबीपन की गिरफ्त से मुक्त है । वह अपने को आश्वासन देने के लहजे में सौचता है, 'सुबह के बाद सब ठीक हो जायेगा' और वह इस धर को छोड़कर घुटन से मुक्त हो जाएगा : 'इसके बाद एक नई और अजानी जिंदगी की लोज अपनी आप हर चीज़ में एक गति ले जायेगी ।'^५ लेकिन यह अजनबीपन उसके भीतर तक पसर चुकी है । उसके मन में यह प्रश्न उभरने लगता है : 'मुझे यहाँ से बाहर जाना कहाँ है ?'^६ फकीरे की पत्नी काशनी के माध्यम से वह अपनी वितृष्णा घृणा और द्रोह-जात्रोस की प्रतिशोधात्मक रूप से उगल देना चाहता है किन्तु इसमें भी वह सफल नहीं होता । लेखक ने बड़ी कुलात्मक कुशलता के साथ इस वैफल्य-बोध से जुड़े अन्य संदर्भों को सूक्ष्मता से ध्वनित कर दिया है । बस-स्टेशन का वातावरण उसकी मानसिक स्थिति से जुड़ जाता है : 'सारा वातावरण जैसे एक फटपटाहट का था - हर चीज़ के वहाँ से निकल पाने की फटपटाहट का और न निकल पाने की मजबूरी का ।'^७ एक विनीतापन पूरे वातावरण से उस पर धिरा आ

१- 'न जानेवाला कल', पृ० १४५-१४७ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० १३८ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० १६१ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० १६६ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० १७५ ।

रहा था । पर क्या यह चिन्तनापन उस वातावरण में ही था ।^१ यह प्रश्न भी उसके मानस में कवि जाता है । वह पढ़ता है कि आस-पास गाड़ियाँ, आदमियाँ और ढोये जानेवाले सामान की कुलकुलाहट तनाव के एक शिखर पर पहुँच कर जैसे वहीं ठहर धई थी । और उसे सामान जैसी ही चिड़ अपने आप से भी होने लगती है, कि क्यों मैं इस व्यक्ति को भी हर जगह साथ ठोने के लिए विवश हूँ जो हर तरह से स्वतंत्र होने के लिए छटपटाता हुआ भी हर दो घण्टे में मुख की बात सीधे और उसका उपाय करने के लिए कुछ भी कूड़ा-कचरा पेट में भरे लगता है ? टिकट मसलते हुए कच्चा-कचरा सेव साने और धराराते इंजन की अति के जाम होने का संकेत प्रतीकात्मक है जो जीवन की प्रमत्तात्मक मंगिमाओं और विवशताओं से जुड़ा हुआ है । डॉ० बच्चन सिंह के अनुसार इस उपन्यास का नायक सब कुछ छोड़कर का अस्वीकार करके एक निष्पेक्षात्मक स्थिति में जा पहुँचता है, पर यह अस्वीकार उसे कहीं भी ले जाने में असमर्थ है और वह जीवन जीने की सड़ांध उसकी नियति हो जाती है ।^२

२२ - 'कुछ जिंदगियाँ बेमतलब'

अपने जीवन काल में डॉ० राम मनोहर लोहिया और उनके समाजवादी आन्दोलन से सक्रिय रूप से संबद्ध जीम प्रकाश दीपक का उपन्यास 'कुछ जिंदगियाँ बेमतलब' (१९६८) सामान्य जन की पीड़ा को मार्मिकता से उभारता है । इस उपन्यास में अमानवीयता का करुण चित्रण मिलता है । आर्थिक दबाव को जीवन भर फेड़ते-टूटते निम्न मध्यमवर्ग की पीड़ा को तीक्ष्ण के साथ अभिव्यक्त किया गया है । सब का निजी व्यक्तित्व इस आर्थिक दबाव के तहत बिसरकर खिसरा जाता है । लेखक ने इस सामाजिक - आर्थिक दबाव के साथ 'व्यवस्था' के दबाव से उत्पन्न निम्न मध्यमवर्गीय जीवन की यातना और दुर्दशा का भयावह करुण चित्रण पसीटा के माध्यम से किया है । इस प्रकार यह उपन्यास यथार्थ के नये आयाम खोलता

१- 'न जानेवाला कल', पृ० १७८ ।

२- 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' (सं० डॉ० मनेन्द्र), द्वितीय संस्करण; १९७६, पृ० ६८७ ।

पसीटा प्रकृति से अपराधी नहीं है, वह सामान्य जीवन जीना चाहता है। पर उसका सामाजिक परिवेश उसे अपराधी बना देता है। डॉ० गोपाल राय के शब्दों में पसीटा के जीवन को पसीटनेवाली प्रमुख शक्ति उसका सामाजिक परिवेश है।^१ पसीटा की सब से बड़ी मुश्किल यह है कि वह कोई वक्ती, छोटी-मोटी बेईमानी कर सकता है, कोई वक्ती फूठ बोल सकता है, लेकिन लगातार फूठ नहीं बोल सकता, लगातार कोई बड़ी बेईमानी नहीं कर सकता।^२ और हफ्ता समियाजा उसे ज़िंदगी भर भाना पड़ा। बप्पा ने जब उसे गली में नंगा करके अत्यंत बेरुमी में पीटा था, उसी दिन उसके लंदर कुछ टूट गया था, फुलस गया था।^३ बाद में गुस्सा उतरने पर बप्पा ने रिक्शे में ले जाकर सरकारी दवाखाने से टिंबर लावा दिया था, जलेबी भी खिलाई थी, लेकिन उसके लौर बप्पा के बीच कोई धागा जैसे आहिरी तौर पर टूट गया था। उसके लौर गली के दूसरे लोगों के बीच भी कोई धागा टूट गया। और अब वह सब से नज़रें बचाता था। उन दिनों वह बिल्कुल ज़ोला पड़ गया था। कितनी देर खाली रहता उसके मन में एक ही स्थाल बककर काटता रहता कि कहीं भाग जाये। लेकिन कहाँ भाग जाये? बाग कर वह क्या करेगा? ज़िंदगी का सिर्फ उतना ही हिस्सा उसका अपना रह गया था जिसमें वह ज़ोले बैठा या ठेठा हुआ शैलचिल्लियों के सपने देखा करता था - उसे कोई सिद्ध पुरुष मिल जाये जो दया करके उसे किसी छिपे खजाने का मेद बता दे, या गायब करनेवाला आज्ञा दे दे कि जिससे उसे कोई न देस सके, वह सब को देस, जहाँ चाहे जाये-जाये, बंद दरवाजे और दीवारें भी उसे न रोक सके। या उसे इतना बलवान बना दे कि वह सारी दुनियाँ को जीत ले, कोई उसका सामना न कर सके। न जाने कितने लौर कैसे - कैसे सपने थे जिनकी वह सोचता था कि जादूमियों, देवताओं और राजाओं की सारी शक्तियों का लौर सारे सुस का उपयोग करे। और जब अपने सपनों से उसे बाहर निकलकर जाना पड़ता तो हमेशा निडाल-सा रहता और यही सोचता कि कैसे भागे और कहाँ भाग कर जाये।^४ जीवन की प्रमजालिकताएँ गहराकर

१- 'पसीटा', अप्रैल, १९६६, गोपाल राय, पृ० ११।

२- 'कुछ ज़िंदगियाँ केमलब' - जीमप्रकाश दीपक, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, १९६८, पृ०-११।

३- पूर्वोक्त, पृ० ६३।

४- पूर्वोक्त, पृ० ६५।

उसे इस दुनिया से खनबी बना देती हैं। पसीटा के दिवास्वप्नों में 'बाता की लोज' और 'जाउट साइडर'^१ की स्थितियाँ लोजी जा सकती हैं।

संसार के जीवनगत अर्थ और उसकी वास्तविकताओं के जाल में जकड़ा पसीटा बाता की लोज काता रह जाता है। वह जब अचानक यूँ ही बिना अपराध के पुलिस द्वारा पकड़ लिया जाता है तो जेल में जो वाली गाड़ी पर बैठते ही दिवास्वप्नों के कुहासे में ली जाता है कि गाड़ी उलट जाये तो कितना अच्छा हो, झाड़कर और गारद के सिपाही मर जाएँ या वायल हो जाएँ या टक्कर के फटके से गाड़ी का दरवाजा खुल जाये और सब लोग आजाद हो जाएँ। पर यह दुर्वटना कभी घटित नहीं होती। फिर भी वह अंत तक कल्पना करता रहता है कि किसी तरह कोई जादू हो जाये कि सारी ब्राउन को और पुलिसवालों को अंदर लेकर फाटक की सिड़की बंद हो जाये और वह किसी तरह बाहर ही रह जाता।^२ गांधी जी की हत्या की बात सुनकर भी वह उनकी ज़िंदगी में न जाकर अपनी 'कौठरिया' में पड़ा-पड़ा सोचता रहा कि क्या करे। जाने कैसे उसके मन की बेवनी बड़ गई थी जैसे उसका निजी संकट बड़ गया हो। उदासी और थकान बढ़ने के बावजूद सोचता है कि 'उसकी ज़िंदगी में क्या फर्क पड़ने वाला था।'^३

दुधारे बाबा और माई की फुसफुसाहट तथा दाईं कुलाने की बात सुनकर उसका मिर एकदम फटने लगता है जैसे उसके अंदर कोई कच्चा फौड़ा टूट रहा हो। और वह दूसरे दिन पर से हमेशा के लिये चला जाता है। कल्पना में वह अपनी आदमी बनने का स्वाभ देता है जिसके बल पर वह अपने मुहल्ले पर राब आयेगा। पर वास्तव में क्या होता है। पुलिस उसे सदिह में कैद कर लेती है। वह हवलदार के आगे गिड़गिड़ाता है कि वह चोर नहीं है, उसी कुछ नहीं किया है। पर कौन धुनता है। धाने पर जाकर उसका दिमाग बिल्कुल काम नहीं कर रहा है।

१- 'द जाउटसाइडर' - कॉलिन विल्यम, पृ० ४८-४९।

२- 'कुछ ज़िंदगियाँ केमलउब', पृ० १६।

३- पूर्वोक्त, पृ० ७७।

उसे लगता है कि वह ऐसी दुनिया में जा गया है जहाँ जादू नहीं रहते। पुलिस की अमानवीयता और मिलनेवाली प्रताड़नाओं से उसे लगता जैसे वह कोई बुरा सपना देख रहा हो। जो हो रहा था उससे वह अलग, कटा हुआ था।^१ ब्रिस्कट जबाने पर उसे लगता है जैसे वह कागज की तुमदी जवा रहा हो। हर चीज उसके लिए स्वादहीन हो गई थी। उसे लग रहा था कि सब लोग उसके बुझने पर हँस रहे थे। सच्चा उसे मानना होता है कि वह एक अनजान दुनिया में बिल्कुल अकेला है।^२

लंडे मस्मूद ने उसके मरम् की बात जान ली थी कि वह बहुत डरपोक है। और वहीलिए वह लकड़ मारना नहीं सीख सका, उसके पास कभी पैसे नहीं हुए और न कभी होटल में शराब पीकर वह कोरमा ला सका, न झोकरी मंगा सका, न जी० बी० रोड जा सका।^३ इसी से मस्मूद उसके साथ नाँकर का बतवि करने लगता है और वह भीतर तक कहीं आहत हो जाता है। उसे जालस लगने लगता है, अकान जैसी और कहीं जाने, कुछ भी करने को उसका मन नहीं करता है।^४ यह अम का अजनबीपन है जिसकी विस्तार से चर्चा कार्ल मार्क्स ने की है।^५ मार्क्स ने लिखा है कि अजनबीपन अम मनुष्य को उसके मानव शरीर से, उसकी प्रकृति से, उसके अपने तात्त्विक तत्त्व यानी मनुष्यत्व से अजनबी कर देता है।^६

घसीटा घनी बनने की लालच में पेट काट-काटकर बड़ी मिन्नत से पैसा जोड़ने लगता है कि कहीं पान-सिगरेट की कोई दुकान खोल लेगा। लेकिन यह माँका उसके जीवन में कभी नहीं जाता है और वह फिर पुलिस के हाथों में फँकड़ लिया जाता है। बैठ में जब वह जिंदा के मरने की बात सुनता है तो सुनकर लगता है कि उसकी जबान को जैसे लकड़ा मार गया है। जिंदा के रोब के आगे सब की नानी मरती थी, इतना जबरदस्त मुँडा - इतना कतल करनेवाला, अब रोब से नहीं रह सका, जान से बचा गया तो भला वह कैसे रह सकता था ? उसे लगा जैसे उसके हाथ-पाँव लुंज हो गये हैं, जैसे हड्डियों में खोर नहीं है, जैसे वह जमीन पर लड़ा नहीं, बल्कि

१- 'कुछ जिंदगियाँ कैतलब', पृ० ६३।

२- पूर्वोक्त, पृ० १०९।

३- पूर्वोक्त, पृ० १४६।

४- पूर्वोक्त, पृ० १४७।

५- 'मैन एंडोन : एलिसेशन इन मार्टिन सोसायटी', में संकलित 'अजनबीपन' शीर्षक काँर्ल मार्क्स का लेख, पृ० ६३-१०२।

६- पूर्वोक्त, पृ० १०९।

में लटका सा है ।^१ बिदा के मरने की खबर पर उसके अंदर ऐसा फटका दौड़ जाता है जैसे उसने बिजली का तार पकड़ लिया है और यह फटका उसे बिल्कुल लस्त, टूटा हुआ छोड़ जाता है । उसकी हिम्मत पस्त हो जाती है, जिस्म ढीला पड़ जाता है । और वह इस फटके के असर से पूरी तरह कमी छुटकारा न पा सका । अंदर ही अंदर वह बुरी तरह कमजोर हो गया ।^२ यहाँ ज्वनबीफ पुरी भयावहता के साथ उसकी असमर्थता-जीव के बीच हा जाता है । बाद की घटनाएँ उसके ज्वनबीफ को और गहरा करने में योग देती हैं । चोरी का 'लैटर' दस रुपये की जगह दो रुपये में बिकता है । यह उसकी असमर्थता और विवशता के अनुभव को और तीव्र करता है । 'समीक्षा' के टिकट बेचने के वधे में वह फिर 'अंदर' चला जाता है । और छूटने के बाद भयंकर ठंड में सुले मैदान में पत्थर पर पड़े-पड़े अकड़ जाता है । किन्तु वह अकेले नहीं मरा था, उसी दिन नदी किनारे एक और ठंड से अकड़ी हुई लाश पाई गई थी जो बर्सातिया की थी । उसके लिए भी यह दुनिया , यह ज़िंदगी अर्थहीन होकर बौका बन गई थी । दोनों ने अलग-अलग ढंग से इस अर्थहीनता से मुक्ति पाई थी । उपन्यास की समाप्ति दिल्ली के दैनिक के-दैनिक में निकली इस खबर से होती है कि राजधानी में आईं शीत लहर ने कल रात दो जाने और ली , जिनमें एक स्त्री भी थी । डा० गोपाळ राय का यह कथन प्रासंगिक है कि जैसी हमारी समाज-व्यवस्था है उसमें कुछ ज़िंदगियों का बेमतलब होना आवश्यक नहीं है । मानुषा समाज में ऐसे अनेक मनुष्य नामवारी प्राणी है, जिनकी ज़िंदगी जावारा कुत्तों या कीड़े-मकौड़ों से बेहतर नहीं । वे उन चाहे बच्चों के रूप में जन्म लेते हैं, लावारिस कुत्तों की तरह बढ़ते हैं और एक दिन भूख, ठंड या रोग से मर जाते हैं, उनकी लाश ठेके या मैसागाड़ी पर ठीकर किनारे लगा दी जाती है ।^३

२३ - 'अपना बेहरा'

गोविन्द मिश्र का 'अपना बेहरा' (१९७०) एक गूँठा हुआ

१- 'कुछ ज़िंदगियाँ बेमतलब', पृ० १५८ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० १६० ।

३- 'समीक्षा', अप्रैल, १९६६, पृ० ११ ।

लघु उपन्यास है। इस उपन्यास का अंदाज़ बिल्कुल नया और प्रस्तुतीकरण का ढंग अनोखा है। पूरी रचना में आघात कसावट व तनाव बना रहता है। स्वातंत्र्य चेतना के कारण उमरी वैयक्तिकता की टकराव से उपन्यास की गति मिलती है। मनुष्य की बढ़ती संवेदनशून्यता की गहरी चिन्ता लेखक की है। दफ्तर की माहौल और नाकरशाही के प्रति अपने आक्रोश को तीक्ष्ण के साथ अभिव्यक्त किया गया है। उपन्यास का नायक 'मैं' हीन भाव से आक्रांत है। अपनी संवेदनशीलता और चोट खाये जर्ह की वजह से 'मैं' अपनी कल्पना में आसमान के कुलाबे निलाया करता है और अपना एक अलग संसार स्वयं का अपने शत्रु के खिलाफ निरन्तर लड़ता और चुनौती देता रहता है। उपन्यास में इस दौर से उस दौर तक आक्रोश तना है। लेखक गहरी मनोवैज्ञानिकता के साथ कला को रचता और विकसित करता है। लेखक के अनुसार व्यक्ति विशेष या व्यवस्था बाह्य लक्ष्य हो सकते हैं पर असली लक्ष्य हम अपने स्वयं हैं और इस तरह बाहर की ओर दाढ़ती लड़ाई वस्तुतः अंदर की तरफ मार करती है। इधर-उधर फैली हुई कई एक स्थितियाँ हैं जिनके बीच अक्सर व्यक्ति कोई बॉम्ब उठाये फूटता रहता है। और जब स्थिति यह है कि कहीं पर विश्वास जमा करने की ताकत व्यक्ति को चुका है, उसकी संवेदना घुन्न पड़ती जा रही है। बड़े-बड़े कमरों में बैठे ऐसे संवेदन शून्य कर्मचारों और अजायबघर में रहे पत्थर के टुकड़ों में लेखक कोई फर्क नहीं पाता है।^१ लेखक ने इस व्यथा को तत्वी और वैवाकी के साथ उभारा है जो अपनी मानसिकता और संवेदना में आधुनिकता के उस पहलू से जुड़ जाती है जिसमें नगर-बाँव के अजनबीफन अलैपन और अस्तित्व के लोप हो जाने को आँका गया है।^२

लूइस ममफोर्ड ने कहा है कि मशीन सम्यता की यांत्रिकता और सामयिक नियमितता का मनुष्य के कार्य-कलापों पर निरंकुश शासन मानवीय व्यवहारों के प्रति विस्तृत दायरे को जलजाने की सीमा में बांध देता है जो संबंधों के अजनबीफन को विकसित करने में बाध देता है।^३ डॉ० रमेश कुन्तल मेघ ने मैक्स वेबर और कार्ल मान्हाइम का उल्लेख करते हुए कहा है कि आधुनिकीकरण की प्रक्रिया में समाज

१- 'कल्पना बेहरा' - गोविन्द मिश्र, अक्षर प्रकाशन, दिल्ली, प्र० सं० १९७०, ऐतसीयः।

२- 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि' - डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० ६६।

३- 'मैन ऑन' : एडिस्नैन इन मॉडर्न सोसायटी', लूइस ममफोर्ड का लेख, पृ० ११५।

बहुलायामी संगठनों की ओर बढ़ता है जो बहुवर्मी तथा केन्द्र निर्देशित होता है । केन्द्रीयकरण के इस दौर में समाज एक मशीन की तरह संचालित होता है जिसमें मनुष्य निर्व्यक्तिक हो जाते हैं तथा उनका महत्त्व शून्य हो जाता है । अतः सिविल सर्वेंट प्रशासन के साधनों से, वैज्ञानिक अन्वेषण के साधनों से, सिपाही हिंसा के साधनों से, कलाकार रचना के साधनों से पुष्कल हो जाता है ।^१ इस वर्जा की ओर आगे बढ़ते हुए डॉ० मेघ कहते हैं कि संगठन में एक क्रम (रूटीन) के कारण भी अजनबीपन फैलता है : " तकनीकी क्षेत्रों में एक क्रम प्रत्येक निरन्तर कार्यवाही का आधार होता है लेकिन अगर उसमें कामगर, कारीगर, कलाकार, लफ्फार, कर्मचारी को कुछ नया करने की गुंजाइश न हो तभी एकक्रम एक परायीकृत कौशल हो जाता है । बहुधा जब मनुष्य को अपनी रुकान तथा योग्यता के विपरीत भी कार्य करना पड़ता है, तब भी परायीपन फैलता है ।"^२

इस उपन्यास में नाँकसाहीकरण के दबाव और कार्यक्रमों की एकरमता तथा निर्व्यक्तिक संबंधों में से अपने अजनबीपन के बोध को दफ्तरी माहौल के भीतर से उभारा गया है ।^३ यहाँ, मिसेज रचना आजवानी, मि० आजवानी केशवदास, मिसेज शर्मा, रेशमा, अमरु या सी०डी० के माध्यम से निर्व्यक्तिक संबंधों के लोसलेपन और ठंडेपन को बसुबी गहराया गया है । कु० रचना से मिसेज आजवानी बनने की प्रक्रिया में आज के जीवन की बढ़ती व्यावसायिकता और उसके दबाव में लुप्त होती आत्मिक पहचान की ठेसक ने कुशलता से रखा है । मिसेज आजवानी सिर्फ एक होशियार औरत थी जिसने अपनी उम, रूम, सब का पूरा-पूरा फायदा उठाया था, सब जायके लिए थी और वक्त की मरौड़ पहचान कर एक खानदानी से शादी कर ली थी तथा अपनी "कबी-कुबी जायदाद" अब भी मुनाती जा रही थी ।^३ ट्रेनिंग कालेज में देबू, मुत्तजी और अमरु मिसेज आजवानी (तब कु० रचना) के साथ सोया करते थे । अपनी प्रमोशन के लिए केशवदास जैसे वरिष्ठ लफ्फार को प्रसन्न रखना उसे बसुबी आता है । महत्वाकांक्षिणी होने के कारण इस दौड़ में वह सब से आगे है ।

१- 'आधुनिकता - बोध और आधुनिकीकरण' - डॉ० रमेश कुंतल मेघ, पृ० २०७ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० २०८ ।

३- 'कह अपना बहरा' - गोविन्द मिश्र, पृ० ७६ ।

‘ मैं ’ महसूस करता है कि मिसेज आजवानी को लेकर उसकी सारी कुटुंब केवल इसलिए है कि दोनों की प्रशासकीय महत्वाकांक्षाएं टकरा रही हैं और ‘ मैं ’ उसकी तुलना में हर तरह से अपने को पीछे पाता है । अगर कहता है कि जो लड़कियां एक साथ कई आदमियों के साथ चलती हैं, उनके लिए आदमी, आदमी नहीं सिर्फ एक ‘ मटीरियल ’ होता है । और मिसेज आजवानी अपनी जवर्दस्त महत्वाकांक्षा के चलते कुछ अच्छे ओहदों के लिए कुछ भी बदाशत कर सकती है ।^१

अपनी स्वामाजिक पहचान खोकर व्यावसायिक दबाव के तहत नकली मुसौटे चढ़ाने के लिए ‘ मैं ’ विवश है । किन्तु अपनी संवेदनशीलता के कारण ‘ मैं ’ इस नकली मुसौटे के भीतर घुटता और पुलगता रहता है तथा अपने को क्रोधित रहता है । ‘ कफसरों के आगे ’ ही- ही ‘ करते बैठे रहना जब उसकी वास्तव बन चुकी है ।^२ वह महसूस करता है, उसके अंदर का आत्म विश्वास मर चुका है । केशवदास का कफसराना रोज-राज उसके अहं को खरोंब देता है, उसकी उपेक्षा उसके भीतर कुम्भुनाइट भर देती है पर वह केवल भीतर - भीतर उबलकर रह जाता है । वह जान गया है कि अधिकारी वर्ग में ‘ यहाँ ’ सिर्फ ‘ रैंक्स ’ रहते हैं, आदमी नहीं,^३ या अपने क्रिया के सारे काम बोर हैं ।^४ उसे कोफ्त होती रहती है कि इस तथा-कथित ‘ डीसेन्सी ’ ने आदमी को दरजाउ डरपोक, दिहावी और न जाने क्या-क्या बना दिया है । वह अनुभव करता है कि वह हीन पाव का शिकार है और शायद इसी वजह से सारे उलझाव में जकड़ा हुआ है ।^५ उसके भीतर कड़वाहट फैलकर एक आक्रोश में तन चुकी है और उसके अंदर एक मक्खड़ी के जाड़े-सा कुछ तनता-उलफता जा रहा है । इस जहसास के साथ वह व्यक्तिगत स्तर पर खुद को केशवदास से मुक्त करने में उगा है ।^६ आधुनिक और तुल्यमिबाव व्यक्ति का स्वागत करने के लिए माल्लाहट हर कदम पर बैठी रहती है । ‘ मैं ’ का जीवन इसका प्रमाण है । उसका घायल और

१- ‘ वह अपना बेहरा ’ - गोविन्द मिश्र, पृ० ७८ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० १६ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० २६ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ३६ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० ३७ ।

६- पूर्वोक्त, पृ० ३६ ।

बाँट लाया वह उसे डूँसने के लिए हमेशा फुँफुकारता रहता है ।^१ केशवदास के उपेक्षा भी बताव में भीतर-भीतर कुड़कुर उठाती गालियाँ मन ही मन देता रहता है, फिर भी उसका सामना करने के लिए वह विवश है । इस विवशता के बीच से संबंधों का अजनबीपन उभरता है ।

एकरस और गतिहीन दफ्तर की जीवन के ठसपन को लेस्क कुशलता से संवेदनाओं के बराबर पर उभारता है ।^२ मैं यह महसूस करता है कि केशवदास यह जताना चाहता है कि उसे वह कुछ नहीं समझता । उसकी उपस्थिति और कमरे में एक मच्छर की उपस्थिति उसके लिए बराबर है ।^३ अपने जाग्रोश को निभाने और फोड़ने के लिए वह केशवदास की लड़की रेश्मा पर डोरे डालता है ।^४ उसे इस स्थिति से मजा आता है कि इससे केशवदास थोड़ा बहुत ही सही परेशान रह तो होगा ।^५ पर वह पाता है कि इस अपने 'सेल' में वह महज केशवदास की लड़की का चौकीदार बनकर रह गया है ।^६ ऐसी माँके पर न जाने क्यों रेश्मा उसे उतनी खूबसूरत नहीं लगती फिर भी वह आत्मीय होकर उसे बिपकाता और चूमता है । रेश्मा के सुलेपन से यह कहने पर कि 'क्या मिलता है इससे --' उस पर एक लाठी-सी बरस जाती है और उसकी रही-सही उत्तेजना भी पथरा जाती है । जब उसे वह माँके की नज़ाकत देखकर बाँधने की कोशिश करता है तो वह बुत की तरह सड़ी रहती है और अपने होठों को उसके मुँह में ऐसे ठूँस देती है, 'वैसे जाटा को कनस्तर में ठूँसते हैं ।' रिसते कसेलेपन के बीच वह पाता है : 'वह पत्थर थी, मैं उसे लाख कोशिश करने पर भी नहीं बाँह सकता था, उसे हूँ की तबियत नहीं हुई, एक बाहियात-सी लिजलिजाहट मेरी नसों से आ बिपकी थी, कुछ-कुछ वैसी ही वैसी एक मरी हुई बिपकड़ी की देखकर होती है ।'^६ वितुष्णा और जुगुप्सा की इस अनुभूति से उसके

१- 'वह अपना बैहरा' - ग

२- पूर्वांक, पृ० ४६ ।

३- पूर्वांक, पृ० ५१-५२ ।

४- पूर्वांक, पृ० ५२ ।

५- पूर्वांक, पृ० ६० ।

६- पूर्वांक, पृ० ६६ ।

मानस में अनवीपन की भावना उमड़ती है :

“ और यहाँ आकर मुझे लगा कि मैं जाने- अनजाने यहाँ भी केशवदास की गुलामी काने लगा हूँ - उसकी बेटी के लिए फँड़ा या पाला गया एक बहुवर्षीय सानसामानुमा कुत्ता --- ।^१

वह यों ही रेस्मा को ले उड़ा था वनाँ अगर यह न कर पाता तो शायद केशवदास के बगीचे का कोई गमला तोड़ देता, कुछ पौधे रॉंद डालता --- या मकान के पिक्काड़े की दीवाल पर पेशाब कर जाता । यह आक्रोश जो भीतर भीतर घुमड़ रहा है, संबंधों के तनावों के बीच अनवीपन की मूर्त्ति गूँजित करता है और मैं को इस सारे माहौल के बीच अनवी बना डालता है । कुछ स्पेशल पे की जगहों के जाने की तबों पुनकर उसे इस बात का संतोष होता है कि उसने दायिगक आवेक की फॉक में आकर केशवदास से अनवन नहीं कर डाली है । प्रमोशन के चक्कर में वह केशवदास के पास जाता है । यद्यपि इस तरह हाथ फैलाते हुए उसकी हेसियत गिड़गिड़ाते भिसारी की थी ; वह मँहसूस करता है कि अपनी मारी जड़ और ऐँठ के बावजूद वह परास्त कर दिया गया है । वैसे हवा कई सालों से उसने अपने को काफी कुछ बायब-नाबायब सहने के लिए तैयार कर लिया है ताकि उसका प्रमोशन न रुके ।^२ उसे इतने दिनों का अपना सारा दौम, आक्रोश, किडोह या तनाव इस समय बेकार लगने लगता है । वह सोचता है कि केशवदास इतना तो समझता होगा कि वह इतने दिनों से उसके पीछे किसी बजह से लगा हुआ है तथा उसकी दुलधिया भी अवसर लाता रहा है । पर केशवदास उसे सलाह देता है कि उसे इन जगहों के न मिलने से कुछ परेशान न होना चाहिए । और मैं को तब अपने होटेपन का अवसास होता है, एक मुनगा भी उसे अपनी से जड़ा लगता है ।^३ वस्तुतः वह एक गलत जगह पर था, जहाँ के तौर-तरीके फर्क थे वा वह खुद सब कुछ के नाकाबिल था । उसका लाठीपन गहराकर और फालतू- ला हो जाता है ।^४ अपने भीतर जो इस अनवीपन के बीच को तोड़कर बहाने के लिये वह भिसेज

१- 'कह अपना बेहरा' - गोविन्द मिश्र, पृ० ७० ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ८० ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ८४ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ८३ ।

राजवानी के गदराये बिस्म को अपनी सारी फिफक के पारे जाकर, बाँधका सब ताक से चूम डालता है। लेकिन ज्वार शांत होने पर वह पाता है कि उसके शरीर में कुछ नहीं था, वहाँ सब कुछ डीला-झाला था, मुँह गंदा था - दाँत लिपिस्टिक की बगल से सड़े हुए से थे।^१ उससे अलग होकर वह अपने को कुछ टूटा-सा महसूस करता है, हल्का-सा परचाताप भी धरता है। एक डाण के तीलेफ में हवा के आवाज़ बगूले की तरह सब कुछ उड़ गया था। कॉलिन विल्सन ने हेनरी बागबुस के उपन्यास के 'आउट साइडर' नायक के जिस अजनबीपन की चर्चा इस संदर्भ में की है,^२ उसी तरह का अजनबीपन का बोध मैं को धेर लेता है : "शायद सभी कुछ आया था क्योंकि सब कुछ आया ही रहा था, वह सब भी जो मैं इतने दिनों से फैलता चला आ रहा था। पर कहीं कुछ बरूँर हुआ था, बाँसिर एक लावारिस कूटपटाहट जो इधर-उधर घुमड़ती रहती थी, कहीं जाकर सुली थी और सुलकर फटी थी। पर जो उसे जोर भी ज्यादा अजनबी बना गई थी। अब वह संवेदनार्क के स्तर पर केशवदास, रेशमा, मिसेज राजवानी, अपने दफ्तरी माहौल, अपनी कफसरी -- यहाँ तक कि अपने परंपरागत मूल्यों से भी अजनबी बन बैठा था। उसके अपने संस्कार, आदर्श और मूल्य अपनी अविच्छा उसके छिपे हो चुके थे और वह नये माहौल की मानसिकता में अपने को मिसेज राजवानी तरीला फिट करने और संतुष्ट होने में असमर्थ पाता है।

२४ - 'यात्राएँ'

गिरिराज किशोर का उपन्यास 'यात्राएँ' (१९७१) एक नवविवाहित दम्पति की एक दूसरे को समझने की कोशिश और कलमकल में बिताये गये नव दिनों की कथा है। पति-पत्नी की आपसी अलगाव की मनःस्थिति एक साथ कई यात्राओं का सूत्रपात करती है जो बाह्य कम और आंतरिक अधिक है। संबंधों के बीच रेंगता हुआ अजनबीपन का अस्सास दोनों को धरने और बाँधने लगता है।

१- 'कई अपना बेहरा' - गोविन्द मिश्र, पृ० १०२।

२- 'द आउटसाइडर' - कॉलिन विल्सन, पृ० ११।

कहीं गहरे में बैठा लालीपन और अतृप्ति दोनों को कबोट रही है। इस उपन्यास में परिवेश और स्थितियाँ, वातावरण और व्यक्तित्व परस्पर एक दूसरे से घुल-मिल गये हैं। भीतर के लालीपन को मरने के लिए और अजनबीपन के बोध से मुक्त होने के लिए वे दोनों बार-बार बाहर भागते हैं। किन्तु बाहर भी उन्हें वही लालीपन सर्वत्र सड़कों, रेस्त्राओं और दुकानों, यहाँ तक कि पूरे वातावरण में व्याप्त दिखाई देता है। ऐलक ने इस परिवेशगत दबाव के भीतर से अजनबीपन के बोध को गहराया है। ऐलक को कौशल इस बात में है कि यहाँ इस स्थिति का कोई क्विरण या चित्रण नहीं है, उसे यहाँ अनुभव के स्तर पर अनुभव की यातना के रूप में उजागर करने का प्रयास किया गया है जहाँ देह की प्रासंगिकता और सार्थकता नहीं रह जाती।^१ इस उपन्यास में जाधुनिकता के उस पहलू को उजागर देखा गया है जो पाश्चात्य चिन्तन से जुड़ा हुआ है।^२ डॉ० बच्चनसिंह के अनुसार यह उपन्यास नपुंसकत्व की एक लंबी अंतर्यात्रा है जिसमें परिचय में अपरिचय और लगाव में अलगाव का सूक्ष्म और मनो-वैज्ञानिक अंकन किया गया है।^३

विवाह की पहली रात में मैं पाता है कि दोनों पति-पत्नी के बीच अपरिचय ठहर-सा गया है। उसे कमरा शिकारी कुत्ते की तरह लगता है। वह अजनबीपन से मुक्त होने के लिये अनुराग का वातावरण बनाना चाहता है और पाता है कि परंपरागत शब्द इसके लिए अपुष्पांगी और असमर्थ है। वह कमरे की पराधीनता से अपने को मुक्त नहीं कर पाता और उसे लगता है कि वह किसी अनजाने उपग्रह में है।^४ कमरे की रिक्तता उसका लगातार पीड़ा कर रही है। रात की खामोशी लालीपन और अजनबीपन के बोध को गहराती है। शब्दों का प्रभाव उन्हें सहता है और दोनों के बीच उग आई अलगाव की दीवार सारे प्रयासों के बाद ज्यों की त्यों बनी रहती है। अपनी सीमाओं से मुक्त होने की प्रक्रिया से हताश होकर मैं अपनी को उसी स्थिति में बहने दे रहा है। संबंधों की अड़ता उसके और वन्या के बीच रह-रहकर कौंध जाती है और वह सोचता है कि प्रेयसी की कल्पना

१- जाधुनिक हिंदी उपन्यास, नरेन्द्र मोहन, पृ० १६।

२- हिंदी - उपन्यास : एक नई दृष्टि, पृ० ६६।

३- जाधुनिक हिंदी उपन्यास, पृ० ४७।

४- 'यात्राएं'- गिरिराज किशोर, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९७१, पृ० २०।

पत्नी से अधिक मुक्त होती है। उसे अनुभव होता है कि वन्या की तीव्र संवेदना की तुलना में उसकी प्रतिक्रियाएं अधिक स्थूल हैं तथा उसका शरीर वन्या के शरीर द्वारा सोखा जा रहा है।^१ वन्या बहुत धीरे-धीरे अपने को समर्पित कर रही है और उसे वन्या के मिल जाने का अहसास अभी तक नहीं हुआ है। दाम्पत्य-संबंध के बीच पसरता हुआ संबंधों का ठंडापन दोनों को जकड़ लेता है। दोनों ऐसी असमान मानसिक स्थिति में जी रहे हैं जहां बाध यंत्र के टूटे तारों के कारण उमड़ता हुआ राग आकर बिसर जाता है।

‘मैं’ वन्या के प्रति उत्पन्न हुई विकर्षणों की भावना से लगातार लड़ रहा है। दोनों के बीच एक अपरिचित गंध ठहरी हुई है।^२ जिससे वह किसी प्रकार अपने को मुक्त नहीं कर पा रहा है। वन्या की तबीयत और बिसराव एक दूसरे में ऐसे गुंथ जाते हैं कि उन्हें अलगाना उसके लिए कठिन हो जाता है। ‘मैं’ को वन्या मुबह ताजी, जीवित और जी-सी लगती है, दिन के उतार के साथ उसका उतार शुरू होता है और रात होते-होते वह समरपत हो जाती थी।^३ वन्या को अपने में समाहित करने के प्रयत्न में वह पाता है कि उसकी चेतना कन्कनाकर बिसर गई है। परिचित न हो पाने का अहसास दोनों को कबोटता रहता है। दोनों ऐसी मानसिकता से गुजर रहे हैं जहां दोनों को एक दूसरे की निकटता का अहसास तो है पर एक ठेकिन उन्हें टोक देता है।^४ वे दोनों एक दूरी के दो सिरे हैं। घटाने के प्रयत्न में वे अनुभव करते हैं कि दोनों के बीच की दूरी कम नहीं हो रही है। ‘मैं’ उरोजनाविहीन और शिथिल है तथा वन्या सामोस। ‘मैं’ इस शिथिलता से आशी और भयभीत हो रहा है। ‘मैं’ अपने ^{आर में} स्वयं में अनिश्चित और अस्पष्ट है कि उसे क्या हो गया है और क्या होना बाकी है। दोनों की देह एक दूसरे के लिए अनुपयोगी हो गई है। वन्या की देह फिर भी है पर वह अपनी देह को जका है।^५

१-‘यात्राएं’-गिरिराज किशोर, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९७१, पृष्ठ ३८।

२- पूर्वोक्त, पृष्ठ ३०।

३- पूर्वोक्त, पृष्ठ ६१।

४- पूर्वोक्त, पृष्ठ ६६।

५- पूर्वोक्त, पृष्ठ ८२।

वह वन्या है कहता है : 'कभी हम एक दूसरे को खोज रहे हैं । कुछ समय तक ऐसा ही होता रहेगा - कभी मैं ही जाऊंगा और कभी तुम ।' बाहर घूमते समय वे ज्वेरे में मिल जाते हैं और ज्वेरा पत्त-दर-पत्त उनके ऊपर जमता जाता है । वह अपने शरीर को हिलाकर देखता है पर ज्वेरा उस से मम नहीं होता । अब हालत यह हो जाती है कि ज्वेरा ही ज्वेरा था, हम कहीं नहीं थे ।^१ बाहर का यह ज्वेरा भीतर के जवनबीपन के ज्वेरे से जुड़ जाता है । इसका स्पष्टीकरण देते हुए कहता है : 'मैंने कभी नहीं सोचा था हम लोगों के बीच इतना बड़ा ठहराव एकाएक वा जाएगा । यह नायाब हुआ है ।' जवनबीपन के इस बीच के बीच में वन्या की मित्रों को सँपने की बात सोच रहा है । बाहर का ज्वेरा भीतर तक ठसाठस पर जाता है । बतिया बुझने के साथ में भी बुझ जाता है ।^२ में के इस बुझने में जवनबीपन के बीच की गवाही मिलने लगती है और उसे पूरा नगर एक अपरिचित मेहमान-नवाज की तरह ताकता हुआ लगने लगता है ।^३ वन्या नाक-नकशहीन ममूरी से भयभीत है और में पाता है कि दोनों के बीच बातों के लिए शब्द कभी जन्मे नहीं हैं ।^४

२५ - 'सफ़ेद मेमने'

मणि मयुकर के उपन्यास 'सफ़ेद मेमने' (१९७१) में घूल के टीलों, जाँधी और दमबोट एकाकीपन से जकड़े राजस्थानी जंगल के नैगिया नामक गाँव की कहानी है जिसकी रिक्तता में व्यक्तियों को अपना व्यतीत और वर्तमान पराया-पराया लगता है । नैगिया गाँव का रैगिस्तान अपनी प्रतीकात्मकता में अभिशप्त मानवीय नियति से जुड़ जाता है । नरेन्द्र मोहन के शब्दों में, 'रैगिस्तान का अंतहीन रैतीला फैलाव यहाँ पात्रों की मनः स्थिति के लिए एक प्रतीकात्मक संदर्भ बना है । इसमें रेत का परिवेश पात्रों की नीतरी पतों में लिपटा हुआ है । नैगिया की बस्ती मनुष्य के निजीव होते जाते अस्तित्व और मनहूसियत के सहसास से अंतर्बद्ध हो गई है ।'

१- 'यात्राएँ' - पृ० ८७ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० १०३ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० १०४ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० १०८ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० ६६ ।

६- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास', पृ० १८ ।

इस रेगिस्तान के स्कान्त में अँलेपन, जजनबीपन और बेगानेपन के बीच की अधिक गहराई में देता गया है।^१

इस उपन्यास की भाषिक संरचना में एक प्रकार का सृजनात्मक तनाव विद्यमान है जो हिन्दी उपन्यास की मूल संवेदना में जाये बदलाव को रेखांकित करता है। मणि मयुकर के इस उपन्यास से परंपरागत गतिरीध टूटा है तथा हिन्दी उपन्यास को नया मुहावरा मिला है। लेखक की भाषा जीवंत, धारदार और अद्भुत प्रवाह से युक्त है। विषय की मूर्ध कान्ति की रचनात्मक क्षमता भाषा को एक नई मणिमा और नया तेवर प्रदान करती है। मणि मयुकर की भाषिक संरचना का यह बदलाव परम्परागत बिम्बों, सूझ-शब्द-प्रयोगों और धिसे पिटे लटकों से मुक्ति का है। इस तरह से लेखक हिन्दी उपन्यासों की भाषिक संरचना के क्षेत्र में, जगदम्बा प्रसाद दीक्षात के साथ संभावनाओं के नये दिशात्मक खोलता है। ऐसे उपन्यासों से गुजरने पर हिन्दी उपन्यासकारों की गहरी अंतर्दृष्टि और जीवन की समग्रता में उठाने की लक्ष्म का साक्षात्कार होता है। इस उपन्यास में ऐसा कोई अंश नहीं है जो सृजनात्मकता से दूर पड़कर साहित्यिक रचनाशीलता को संश्लिष्ट करे।

लंगड़ा पागल भीमा - एक गबरू जवान, पागल और लंगड़ा हो गया है। स्वतंत्रता के बाद हिन्दी उपन्यासों में अपाहिज या पंगु व्यक्ति अक्सर चित्रित किये जाते रहे हैं। इन अपाहिज व्यक्तियों का संदर्भ मग्न आशाओं से अपने आप जुड़ जाता है। खुश की नीरा, लक्ष्मीकान्त कर्मा का डॉ० संतोषी और मणि मयुकर का भीमा क्यों अपंग हो जाते हैं? वस्तुतः इनकी अपंगता कल्पनाओं के उनके संसार की प्रतिबिम्बित करती है। किन्तु एक बात यहाँ विशेष रूप से उल्लेखनीय है कि नीरा, संतोषी और भीमा अपनी शारीरिक अपंगता के बावजूद वैचारिक और मानसिक दृष्टि से अपंग नहीं होते, उनमें वही पहले वाली तेजी व तुष्टी कायम रहती है। दुनिया के ठहर के जजनबीपन हो जाते हैं, दुनियाँ उनके लिये जजनबी हो जाती है, पर उनका मानवीय मूल्यों में विश्वास अंत तक बना रहता है। ये अतिशय बोद्धिमान व संवेदनशीलता से ग्रस्त बौद्धिक जाउटसाइडर हैं तथा

व्युत्पन्न रूप से जीवन्त है। हिन्दी उपन्यास आदर्शवादी स्मानियत की भूमि लाँघकर किस प्रकार यथार्थ के वातावरण पर अपने को प्रतिष्ठित करने का उपक्रम कर रहा है, मणि मयूकर का यह उपन्यास इसका प्रमाण है। आँचलिकता की पुर्णव बिखरते हुए यह उपन्यास एक पूरे युग विशेष को अंकित कर देता है। अँलेपन, अजनबीफन, त्रिसंगति-बीच व व्यंग्य-शत्रुश का मिला-जुला स्वर उपन्यास की रचनात्मक बुनावट से रचनात्मक आवेग के साथ उठता है। शब्दों के नये-नये गुच्छे पूरे उपन्यास में प्रयोगात्मक रूप में बिखरे हुए हैं जिससे उपन्यास की काव्यात्मकता उभरने लगती है। परिवेश और वातावरणगत नीरसता और शुष्कता के माध्यम से लेखक पात्रों के अँलेपन और अजनबीफन को गहराता है।

पोस्ट मास्टर राम जाँतार को वचन में कमी पं० नैहरू ने थपथपाया था। इसी थपथपाहट को रामजाँतार आज तक पाले हुए हैं : "शायद वे एक नज़र में पहचान गये थे कि मुझमें प्रतिभा है।" इसी प्रतिभा की सहज पहचान से वह नैहरू का मुरीद है और किसी पुनहले मविष्य को न पाने के कारण वह लौया-लौया कहता है : "यह इलाका दुनिया से कितना कटा हुआ है। मेरे दिल में बड़ी-बड़ी स्वाहिस्रें थीं। जब तो मैं बिल्कुल मूठ गया हूँ कि वे क्या थीं और कंसी थीं ? शायद मैं नेता बनना चाहता था। --- मैं नहीं जानता कि मुझे क्या होता जा रहा है आजकल।" बसू डाकिया भी जानता है कि पोस्ट मास्टर को कोई धाख़दार चीज़ काटि जा रही है और उसका मन यहाँ नहीं लगता। लेकिन वह चीज़ क्या है, इसकी पहचान वह नहीं कर पाता। लेकिन कुछ तो था जो भीतर-भीतर उसे साता जा रहा है और जिसे मुठाने के लिए वह हिरनों के बीच तो कभी गिलहरियों के बीच घूमा करता है। यह उसकी नपुंसकता और पौरुषहीनता है जो उसे भीतर-भीतर खाँसी और खोखला करती जा रही है। अपनी पत्नी के तनाव को लिंन की महानता और उसकी स्त्री की सटपट से जोड़कर वह अपने चोट छायें जहाँ व पौरुष को सहलाया करता था।

बैतान वह सोचता है कि बच्चा एक मुक्त नहीं है, ज्वाह जलवाही जो रेगिस्तान में लका भी सूखी नहीं है और निरंतर बह रही है। बच्चा के सिर पर फूटती नदी की कलकलाहट और सुरजमुखी के पीछे रंग को अपने भीतर समेटकर वह अपने जीवन की सकून देना चाहता है - पर यह कहाँ हो जाता है ? बच्चा भी कहती है कि यह नैगिया नाव कितना मनहूस है। हर वक्त बांधी और सन्नाटा। डॉक्टर इस मनहूसियत और भीतर के खोलीपन और अर्थहीनता को तोड़ने के लिए मीम की थूही थपथपाते हुए अपनी रगों के तनाव को, अपने भीतर की समस्त कड़वाहट को उड़ेल देना चाहता है। पर इसमें भी वह सफल नहीं हो पाता और भीमा उसे कौठरी के ढाग पर मुँह बिराता मर्तसना करता मिल जाता है।^१ यहाँ विमर्शगतिबोध के साथ अजनबीपन तेजी से गहराने लगता है।

संदों की रगों में जाटों का खून दाँढ़ रहा है और वह अपने को राजपूत समझता हुआ पुरजा पर रोज अपने दोस्तों से चढ़ाई करवाता है। इस कुर व अमानुषिक सामंती मानसिकता को संदों-पुरजा प्रकरण के माध्यम से लेखक ने बड़े कारुणिक ढंग से उभारा है। पुरुष समाज की इस पाशविकता के नीचे तड़पती पुरजा के लिये जीवन अर्थहीन और अजनबी हो जाता है। डॉ० रमेश कुंतल मेघ के अनुसार जाटणी पुरजा एक मैमने की तरह है जिसे महज संगीन के लिए झोला-जाता है।^२ बस्तु के भीता जाते ही अपना लहंगा ऊपर उठाकर मुँह फेरकर बोलती है 'चढ़ जाओ।' इस तत्त्व अनुभूति के भीतर अजनबीपन उसे दबावने लगता है। संदों पुरजा को रौंदने, कुचलने और पीसने की कुर आकांक्षा से लबालब भरा था क्योंकि उसने इसके माध्यम से बराऊ के राजपूतों की खोखली इज्जत को दुगुना-त्रौगुना कर दिया था। पीढ़ी-दर-पीढ़ी अमरबेल की भाँति फलने-फूलनेवाले इस कगड़े मैकैवल स्त्री की दुर्दशा होती थी और दूसरों की इज्जत बनती थी।^३ संदों का मानवीय मूल्यों से अजनबीपन उसके कुर व्यवहार से साकार हो उठता है। पुलिस का रौठ इन सब के बीच केवल तमाशाई का है जिसका प्रयास दुश्मनी को

१- 'सफ़ेद मैमने', पृ० ५०।

२- 'क्योंकि समय एक शब्द है' - डॉ० रमेश कुंतल मेघ, १९७५, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, पृ० ३१२।

३- 'सफ़ेद मैमने', पृ० ६१।

उत्तरीय बड़ाने का है। पुलिस की अमानवीयता, बर्बरता और शिथिलता को यह उपन्यास सशक्तता के साथ उभारता है। संदी की इच्छापूर्ति में तिल-तिल जलती पुरजा के भय से नीले फड़े होठों पर अपने होठ रखकर जस्सु उसके भीतर के तमाम अंधारे को पी जाना चाहता है क्योंकि वह उसके खून में घुलकर उसे काला कर रहा है। पर यह भी वह नहीं कर पाता। पुरजा थानेदार की भेंट चढ़ जाती है और जस्सु कुछ न कुछ का पाने की मजबूरी में ताकता रह जाता है। जस्सु की यह विवशता मानवीय नियति की अभिशाप्त विवशता से जुड़ जाती है।

हमेशा प्रसन्न रहनेवाली बन्ना इस रैगिस्तानी निचाट में स्वयं के लिए अपरिचित और अजनबी होती जा रही है। मृत्यु का भय उसका पीछा कर रहा है। वह राम जीतार की जिंदगी से जितना प्यार करती है, उतना ही उसकी मौत से।^१ वह एक ऐसी स्थिति में फँसकर टिक गई है जहाँ निदान की जागरूकता खत्म हो चुकी है। न मालूम क्यों बन्ना को अपना अतीत और वर्तमान पराया-पराया लगता है।^२ गुजरे हुए जीवन की रोचकताओं और आज की शिथिलताओं में कोई संगति या संबंध-सूत्र उसे नहीं दिखलाई पड़ता। बन्ना अपने अयूरपन के बोझ के नीचे पिस रही है जिससे निस्तार का रास्ता नहीं है। शादी से पूर्व, अपनी मामी द्वारा बर्गों की झूठा गुनकर, रंडी की गलाजत लांछों से देखकर उसका अकेलापन बढ़ता जाता था। सत्यनाशी के कंटीले पाँधों की भाँति उसके भीतर बाद में भी यह उगता-वनपता रहा जिससे शारीरिक आकर्षण का मुस बुझने लगा था। रामजीतार से शादी के बाद वह केवल एक निःसंग बेजुबान हस्त भर रह गई थी। रामजीतार बन्ना की सहजता से अपने पौरुषहीनता के तहसास को एक निरर्थक उजास की ओर मोड़ने का असफल प्रयत्न करता है। और बन्ना मान चुकी है कि हर औरत किसी न किसी स्तर पर रंडी होने के लिए विवश है।^३ माँ, मामी और पड़ोसिन वैश्या-तीनों के स्थापित रंडीपने ने बन्ना को अंतिम निष्कर्ष तक पहुँचा दिया था। इन विवश स्थितियों से वह निकल जाना चाहती है। पर इस रैगिस्तान ने उसकी सारी कलकलाहट को सोस लिया था। कभी-कभी उसके मन में यह आकांक्षा सिर उठाती है कि वह समूचे झुष्क, नीरस और बंजर माहील पर एक उमंग भरी नदी के रूप में

१- पूर्वांश, पृ० ७५।

२- पूर्वांश, पृ० ७७।

३- पूर्वांश, पृ० ८१।

उमड़ चले ।^१ वह कुल का नहीं पाती । इसी निरर्थकता को गलाने के लिए वह फीम लेने लगती है । किन्तु, नैगिया की कूल के खंडहरनुमा टीले, दिन-रात जाँगी, दमघोट स्काकीपन की रेत साल-दर-साल उसमें हकटूँठी होती गई है और जब तो वह उससे अलग होने की आकांक्षा भी तो बैठी है ।^२ अजनबीपन की रेत से मुक्त होने की कोशिश में संदी का बीज, रामबाँतार के पीरुण को आहत करता हुआ, उसके पेट में पलने लगता है ।

नैगिया की मनहूसियत से आक्रांत भीमा सोचता है कि नैगिया को लूट लिया जाय । सुरजा को लेकर जस्सु चिड़चिड़ा हो गया है और भीतर ही भीतर कोई चीज उसे घालती रहती है । रक्से को सहसा इस सत्य का मान होता है कि रेत के इन ढूँहों में रहनेवाले सभी लोगों का जीवन बाँस की फटी सपत्तियों की तरह है । इन्होंने अपने आपको निरीह मोरबंगों की शक्ल में बाँध लिया^३, और सूखी धुनें निकाल रहे हैं । ये धुने आपस में टकराती हैं, धुलती हैं, बिखरती हैं पर ऊपर से कुछ महसूस नहीं होता । लगता है सब ठीक है । लेकिन अंदर ही अंदर धुनें जल रही हैं, मोरबंग धुआँ दे रहे हैं । क्या जस्सु, क्या डाक्टर, क्या पोस्टमास्टर, क्या बन्ना और क्या वह कुद - सब मोरबंग है ; एक दूसरे को बजा रहे हैं । जो जितना हलाल होता है, वह उतना तेज बजता है । कुटके मिनिया से लेकर बुढ़ऊ रक्से तक यही विवशता का संबंध है और कोई धर्म या गठबंधन नहीं ।^४ इस विवशता की अनुभूति से अजनबीपन की भावना जुड़ी हुई है । डॉ० रमेश कुन्तल मेघ ने इसे यों कहा है :

‘ दो बूढ़े पात्र, जस्सु और रक्से, अकैलेपन तथा अजनबीपन की मयानसता को भीनते हैं और शहरी जीवन की ललक लिए रहते हैं ।^४

बन्ना के जाने अकैलेपन और अजनबीपन बढ़ान की माँति खड़ा है और जिसे तोड़ने के लिए बन्ना संदी के साथ भाग जाती है । हताश

१- पूर्वांकित, पृ० ८३ ।

२- पूर्वांकित, पृ० ९१ ।

३- पूर्वांकित, पृ० ११० ।

४- ‘क्योंकि समय एक शब्द है’ - डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, १९७५, ‘लोकमास्ती’ प्रकाशन, इलाहाबाद, पृ० ३१३ ।

रामजीतार फीकेफन से कहता है : ' मैं --- मैं नहीं बदला । रेत आदमी को बदलती नहीं है, वहीं का वहीं निजीवि बना देती है ।^१ भीतर-भीतर घुटता और घुनता हुआ हत्यारा डॉक्टर कुछ गलत नतीजों की प्रतीक्षा करता रहता है । जस्मू जन्तरी के माध्यम से अपने तनाव को व्यर्थ करना चाहता है, पर उसका बकात्कार असफल हो जाता है । जन्तरी की मार से बिलबिलाता जस्मू धायल डोंग की तरह आड़ाकर रेत में रीते हुए बैहोश हो जाता है । जस्मू की विवशता मानवीय नियति की विवशता से जुड़ जाती है । इस विवशता और असमर्थता की गिरफ्त में मागे पात्र हैं । डॉक्टर को दुनियाँ रेत के थक्कों से लिथड़ी हुई दिखती है जिसमें मांस लेना तक मुश्किल है । जस्मू, डॉक्टर, रामजीतार, बन्ना आदि सब की विवशता अजनबीपन के विविध आयामों से जुड़ जाती है जो मानवीय नियति की अभिप्रायता को रेत की प्रतीकात्मकता में गहराती है । उपन्यास इस प्रकार आधुनिक बोध की गवाही देने लगता है । रेत की सन्नाट रिक्तता में 'मगोड़े' बिस्तर लोंग टूट जाते हैं । शेष रह जाती है केवल, वही घूल, वही किरकिराहट जो पातों से अधिक घमनियों के सून में बजती है ।^२ लेकिन इस प्रतीकात्मकता को और गहराता है : ' सफ़ेद मेमने अपने मामूली दम-सम के बूते भाग रहे हैं, लड़खड़ाकर गिर रहे हैं, लड्डुलुहान हो रहे हैं, फिर उठकर हाँफ रहे हैं और उसी तरह दौड़ रहे हैं । एक डर उनके भीतर है, एक डर उनके बाहर है । एक अनदेखे कसाई का अदृश्य घुरा उनका पीछा कर रहा है । वे बचना चाहते हैं । इसलिए उस सांस-तोड़ भागाभागी के सिवा कोई चारा नहीं है ।'^३

२६ - 'कटा हुआ आसमान'

अपने को अस्तित्ववादी-माक्सवादी^४ कहनेवाले जगदम्बा प्रसाद दीक्षित का 'कटा हुआ आसमान' (१९७१) हिन्दी उपन्यास को-शिल्प की दृष्टि

१- पूर्वोक्त, पृ० १३७ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० १४४ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० १४६ ।

४- 'कटा हुआ आसमान' - जगदम्बा प्रसाद दीक्षित, अक्षर प्रकाशन, १९७१, फ़्लैप पर ।

से आयुनिकता के शिखर पर पहुँचाकर यथार्थ के विविध आयाम खोलता है । प्रस्तुत उपन्यास आज की यांत्रिक जिंदगी महानगरीय भागदौड़ और अफरातफरी का प्रामाणिक दस्तावेज़ है । नींद में भी बदहवास व्यक्ति का पीड़ा यह भीड़ नहीं छोड़ती । आदमी भी जान लगाकर शांति के लिए भाग रहा है, भीड़ दौड़ा रही है, यंत्र उसकी आत्मा से चिपट गया है और जीवनरस जाँक की भाँति घूस रहा है । आदमी की इस भाग दौड़ और सारी हटपटाहट के बाद भी सुख नहीं है तथा उसे जीवन में कहीं सकून नहीं मिलता । आदमियों की इस भीड़ में किसी के प्रति किसी के मन में रागात्मक लगाव नहीं है ।^१

उच्चवर्गीय छात्र-छात्राओं के बीच ; मध्यमवर्गीय दकियानूसियों लवकचरी परम्पराओं और आर्थिक-सामाजिक दबावों के नीचे पिस्तै प्राध्यापक की यातना को कथानायक रमेश नाटियाल के माध्यम से उभारा गया है । नाटियाल को बसों की दौड़, कारों की रफ़्तार, सड़कों के शोर के बीच महानगरीय जीवन का खालीपन कचोटता है । यह खालीपन दोपहर और रात के बीच, यहाँ तक कि जीवन के हर क्षण में पसरता हुआ है । मध्यम वर्ग टूटे हुये मगोड़े आदमियों का वर्ग है । मध्यमवर्गीय जीवन की धुटन और पीड़ा नाटियाल के माध्यम से मार्मिक रूप में प्रकट होती है ।^२

उसे कालेज में 'मियार्ज ड ड' की आवाज़ के बीच किटी की सहानुभूति प्राप्त होती है । किन्तु कालेज के उच्चवर्गीय छात्रों, उनके आपिजात्य अहंकार और ग़िबी में चीखते हिन्दुस्तानी चेहरों के बीच नाटियाल अपने को नितान्त

१- 'आदमी--आदमी--आदमी । चारों तरफ़ आदमी । बस की छान में, गाड़ियों के डिब्बों में, फुटपाथों पर, पेशाब खानों में । हर जगह तुम्हारा रास्ता रोककर खड़े हैं । उनकी बाँसों में तुम्हारे लिए --- कुछ नहीं है । तुम्हारी तरफ़ देखने की इन्हें फुरसत नहीं है । इनसे नफ़रत करो' । पृ० १०।

२- 'हम किसके बारे में बातें ? हमारी बर्ती का आकाश बाना है । हमारी आकांक्षाएँ फुकर सिर सहला रही हैं । हमारी उम्मीदों के किस्से बासी हो चुके हैं । हमें बोलना अच्छा नहीं लगता । हम सब से छोटे हैं । हममें कुछ नहीं है । हमारे पास कुछ नहीं है । हमसे मिलनेवाले --- सब हमसे ऊँचे हैं हमसे खोजने वाले --- सब हमसे बड़े हैं ।' पृ० १७ ।

जनजी पाता है। इस दम्याँ किटी से उसकी आत्मीयता बढ़ती है। किटी को उसकी सरलता और मोलैफन से प्यार है। वस्तुतः यह एक प्रकार का रोमानियत मरा पठायन है। मनुष्य अपने जीवन में जिस सादगी और सरलता को उतार पाने में असमर्थ रहता है उसे अपनी प्रिय पात्र में लौजकर मन को संतुष्ट करता है। वह किटी के साथ सेवाय के नीले प्रकाश में बैठा उसके प्रति अपने आकर्षण व सिंचाव को उबड़ रहा है। यद्यपि उसके पीतर कुछ महसूस हो रहा है किन्तु मध्यमवर्गीय नैतिक चेतना के काँचने से उसका सिर धम है मुका हुआ है। यहाँ लेखक ने प्राध्यापकीय मानसिकता को, उसकी कमियाँ और लोलेपन के साथ, हीन सामाजिक-आर्थिक स्थिति के बीच यथार्थ रूप में रचा है। किटी में रोमान्टिक भावबोध लहरा रहा है। यहाँ मध्यमवर्गीय और उच्चवर्गीय चेतना, परंपरागत नैतिकता और आधुनिक मूल्य तथा प्राध्यापकीय गरिमा और वैयक्तिक लालसाओं की टकराहट को लेखक सूक्ष्मता के साथ रचनात्मक स्तर पर जीकित करता है।

सायरन की चीख के साथ मजदूर-टोलियों की दौड़ बसों की दौड़, दूधवालों की दौड़, सब्जी लदे ट्रकों की दौड़ शुरू हो जाती है। इस दौड़ में शामिल होने के लिए वह विवश है। पर यह दौड़ लक्ष्यहीन है, इसका कोई अंत नहीं है।^१ जो इस जीवन में सारी समस्याओं से भाग जाता है, वही सुखी और सफल होता है।^२ कीड़ों के हज़ारों वादी भीड़ उसकी अस्मिता को निगलती जा रही है। लेखक का वैशिष्ट्य इस भीड़ के दबाव को कलात्मक रूप में रचने का है। निम्नलिखित कर्मा का कथन प्रार्थनिक है :

भीड़ में अलगापन बहुत ठीक महसूस करते हैं ---- उसमें कोई लगीली बात नहीं, लेकिन अपने अलैपन में भीड़ के दबाव को महसूस करना --- उससे सम्पर्कता न करने पर भी अपने दरवाजे पर उसके नाखून की तराँच सुन पाना -- इससे मुक्ति केवल उस ताड़ित्यकार को मिल सकती है, जो स्वयं धड़काकर अपने को

१- पूर्वोक्त, पृ० २०।

२- पूर्वोक्त, पृ० २२।

कलाकार की नियति से मुक्त कर दे।^१

किटी उसके बिना नहीं रह सकती। उसके लिए मन की सुखी सज से बड़ी चीज है।^२ किन्तु उसे इस सुखी से डर लगता है। यहाँ लेखक उच्चवर्गीय व मध्यवर्गीय मानस में फलनेवाली रोमानियत का; अपनी सारी वर्गीय सीमाओं व त्वरोचो सहित, बिना किसी लाग-लपेट के निर्मुक्तपूर्वक यथार्थ चित्रण प्रस्तुत करता है। उसमें जाधुनिकता मूल्यपाक होती है। अक्षय-देवराज-खुवंश की रोमानियत बौद्धिकता की नींव पर प्रतिष्ठित है जिसके मूल में जाधुनिक जीवन-मूल्य है। पर जगदम्बा प्रसाद दीक्षात ने रोमानियत को प्रतिष्ठित काने के बजाय व्यांग्यात्मक रूप में उसका पर्दाफाश करते हुए उस पर तीखा प्रहार किया है जिसमें जाधुनिकता शीघ्र गिरा गया है।^३ वैसे बुद्ध किस्म के सुसट प्राध्यापक को, लंदन में रह चुकी किटी जैसी जाधुनिक लड़की से मिले प्यार में लेखकीय रोमानियत को देना जा सकता है।

मानव-मस्तिष्क में चल रहे विचार-प्रवाह को बाधने की 'युलिंसिस' की ताकत कोशिश हों। खुवंश के 'तंतुजाल' व 'अर्थहीन' में मिल जाती है। पर इस प्रकार की शैली का पुरा उत्कर्ष अपने कलात्मक निसार के साथ जगदम्बा प्रसाद दीक्षात के उपन्यास 'कटा हुआ आसमान' में दिखलाई पड़ता है।^४ 'तंतुजाल' या 'अर्थहीन' तक यह शैली कुछ पराई-पराई ही लगती है और पाठक के गले आसानी से नहीं उतरती। कहीं कुछ अटकता है और शैली का ठहराव व उबड़साबड़पन पाठक को घेर कर जब पैदा करता है। महानगरीय जीवन की भाग दौड़ और जाधुनिक जीवन के तनाव को उसकी संपूर्णता में रचने के लिए यह भाषिक बदलाव अपेक्षात था।^५ अक्षय के बाद भाषा और शिल्प की दृष्टि से हिन्दी उपन्यास गद्दी में आया यह दूसरा महत्वपूर्ण बदलाव है जो नये युग के प्रवर्तन का प्रतीक है। जाधुनिक जीवन के तनावों और जब को अभिव्यक्त काने के लिए हिन्दी के रचाव में उत्पन्न भाषिक सृजनात्मक तनाव को यहाँ परिछादित किया जा सकता है।

१- 'उच्च और स्मृति' - निर्मल वर्मा, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९७६, पृ० ३३।

२- 'कटा हुआ आसमान', पृ० ४०।

३- 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि', पृ० १०५।

यथार्थ को पकड़ने के लिए यह भाषिक संरचनात्मक तनाव इतना बढ़ जाता है कि भाषा के सामान्य व्याकरणगत ढाँचे को तोड़कर उपन्यास की भाषा अपने को काव्यभाषा के स्तर पर सहज रूप में प्रतिष्ठित कर लेती है। आधुनिक जीवन के गहरे दबावों और भाषिक संरचना के दुहरे पुनरात्मक तनावों के बीच लेखक अजार्त्मक आवेग के साथ, गजानन माधव मुक्तिबोध की कविताओं की तरह बिम्बात्मकता में उपन्यास को रचता है। इस उपन्यास में लेखक ने वर्तमान को जीने की और उसको उसकी संपूर्णता में फैलने की रचनात्मक कोशिश की है।

रमेश नाटियाल, बम्बई की चमक-दमक में अपने को मिटाफिट जाँग उजनी पाता है। शानदार होटल में एक खूबसूरत लड़की के साथ बैठकर भी वह अपने को ग्रामीण परिवेश से काटकर सामान्य जनप्रवाह का अंग नहीं बना पाता। वह इन सुशियों के ढाणों को समेट लेना चाहता है, सहेजता भी है, पर सड़ी हुई महिलायें, गंदों के बिस्तरे किल्ले, मो हुए बूहे, बस्ता हुआ गटर, मिठ की बरबराहट, सुरेश की पढ़ाई, रत्नों का विवाह, मनीआईर आदि चीजें इन सुशियों के बीच तैरती रहती हैं। महानगर की भीड़ में उसे गाँव-घर की याद सताती रहती है और वह परायेपन का अनुभव करता है। किटी में उच्चवर्गीय सुविधावादी मानसिकता लेखक ने कुशलता से पल्लवित की है। किटी जिंदगी की हर चीज़ को 'लाइटली' लेने की सलाह देती है। जीवन कितना बड़ा है, कितनी बड़ी-बड़ी लाकाँदारें हैं, किसी एक चीज़ से अपने को जोड़ लेने पर जीवन दुःख से परिपूर्ण हो जाएगा -- और यह बुद्धिमत्तापूर्ण कार्य नहीं होगा।^१ इस तरह से किटी उसका अपनी भावनाओं की तुष्टि के लिए उपयोग करती है। उसे किटी की दुनिया बहुत बड़ी लगती है। उसकी दुनिया छोटी है, उसमें संजवाये कानों के लिए कुछ नहीं है क्योंकि लाकाँदारें उसका मज़ाक उड़ाती हैं।^२

किटी योरप के किस्से कह रही है और उसके दिमाग में उसका परिवेश उसकी बदहवासी, मध्यमवर्गीय संस्कार, कुंठारें, नैतिकताएँ, मूल्य, संकाएँ,

जट्टपियाँ, मरे चूहे, बहता गटर, सड़ी मकलियाँ, पियक्कड़ बैरियन, बू रही कत, जूँबीकी दिये गंदे कपड़े, रत्नों की शादी, सुरेश की फीस, माँ की बीमारी अपनी आर्थिक दुरवस्था, सरदेसाई का दुत, शर्मा साहब का नीचा फुका बेहरा, सड़ता हुआ कबरे का डेर, कारों की कतार, पीप्-पीप्-हार्न की आवाज़, लम्बा सलाम, चुम्बनों की कोमल बोकार, सुन्दर जवान शरीर, प्रेमिल पुलक भरा स्पर्श, बिसरे बाल, सरका हुआ आंचल, बंधा हुआ तूफान, छहराता समुद्र, क्रीम कलर कार, डेढ़ साँ आँसों की चुपन, आदम स्मिथ, बिसरे हुए चाक के टुकड़े, आ-आकर लगते कागज़ के तीर, मियाऊँ ड ड, कालेज की घण्टी, बस की भागदौड़, कीड़ों का हज़ूम, बेस्वाद खाना, बैरियन की नसीहतें, मिनभिनाती मक्खियाँ, लैट्रीन की बदबू, बाज़ाद हिन्द गेस्ट हाउस, चमचमाती दुकानें, फरटा मरती मोटरें, गौरी कलाइयाँ, मक्खन -सा चिकना वदन, अथलुली कातियों की गोलाइयाँ, स्तनों का हल्का उभार, लालू पंजवानी की हंसी, झावों की चिल्लाहट - आदि सारी चीज़ें एक साथ तैरती हुई बह रही हैं। विचारों का प्रवाह, बीते दायणों का प्रवाह, दुःखद यादों का प्रवाह, आर्थिक दुरवस्था का प्रवाह, किटी के साथ का रोमानियत भरा प्रवाह - उसके ऊपर से गुज़र रहे हैं। इन सारे प्रवाहों के बीच किर्कतव्यविमूढ़ बना वह बदहवास बैठा है। अपने अलगाव को पाटने के लिए दायण को फकड़कर जर्ज देने का प्रयास वह जितना करता है अलगाव उतना ज्यादा फैलता जाता है। यह बेगानेफ का बीघ उसके इस कथन से उभरने लगता है :^१ 'कहाँ है हमारा घर ? कहीं नहीं'।^२ वह महसूस करता है, घर में सब कुछ है, सिर्फ घर नहीं है।^३ उसके मन में कोई कीड़ा लग गया है जिससे उसे सब कुछ उसड़ा-उसड़ा लगता है। घर नहीं, साथी नहीं, पैसे नहीं, पबराइट, ऊब, धुटन, थकन और ऊँचे आमान उसे चारों तरफ से घेरे हुए हैं।^४ वह कुरा बादमी है, कमज़ोर है, किटी का संग उसे और कमज़ोर और कुरा बनाएगा।^५ वह 'कन्फ़्यूज़' हो रहा है, रास्ता उसके पास आकर सिकुड़ गया है।

असह्य नियति का आतंक उसका पीछा कर रहा है। हमेशा

१- 'कटा हुआ आसमान', पृ० ८० ।

२- पूर्वोक्त, पृ० १३५ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ८३ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ८० ।

एक डर, घबराहट, मुसीबत का भय जकड़े हुए हैं।^१ हा बादमी अपने आपसे डरा हुआ है। गाड़ियों और बसों में बादमी है और ये सब उसके दिमाग पर लड़े हैं। उसका सहपाठी मित्र श्याम कहता है, एक सुबह उठकर ^{घट} बसों, ट्रेनों के लिये दाढ़ने लगा और अब यह दाढ़ सत्त्व होने का नाम नहीं लेती। विश्वास की हमारात डह रही है और रमेश नाटियाल सोचता है, दुनिया को कान बदल सकता है।^२ विचारों की लहरियाँ चेतना में छिलोरे लेती रहती हैं और वह इन लहरियों के गपड़े फैलता रहता है। बोरियत उसकी जिंदगी को सोख रही है। बेगियन का दारू पीना उसकी अपनी मजबूरी है, न पीये तो यह महानगरीय अकेलापन उसे निगल जाये। ठेसक पात्रों की बोरियत, खीम, अकेलेपन और कजनबीपन को उसकी संपूर्णता में अभिव्यक्त करने के लिए भाषा को फटके पर फटके देता रहता है।

किटी के सान्निध्य से नाटियाल के तमाम बदन में फरने फूट पड़ते हैं। फिर वही आधी-तूफान और उसमें उसड़ता एक पैड- जिसमें आग लग गई है, वह आग पूरी दुनिया जलाकर साक कर देगी। नाटियाल डर रहा है, उसके सारे कैरियर का सवाल है, एक स्ट्रीक में वह सड़क पर फेंक दिया जायेगा।^३ किटी उसकी पोजीशन नहीं समझ रही है। वह सोचता है कि हम लोग इसलिए जिन्दा हैं कि हमें जीने की आदत पड़ गई है। मरते इसलिए हैं कि जिन्दा रहने के बाद हमारी मरने की आदत है। यही ठेसक कुशलता से आधुनिक मनुष्य की घुरीहीनता के संदर्भ को उठाता है।^४ उसे पहले का जोश, सुसिया, इच्छाएं, वरमान- सब बदले लगते हैं।^५ पहले-वाले हम पर चुके हैं और हममें कोई और पैदा हो गया है - यह अहसास कजनबीपन के बोध का संकेत देने लगता है। ठेसक अस्तित्ववादी शैली में कजनबीपन को गहराता है :

‘यह देश हमारा नहीं है। क्योंकि हम भी तो अपने कहाँ हैं। घुटन का सफर कहाँ सत्त्व होगा ? नाटिक पद या विहस्की के पैर

१- ‘कटा हुआ आसमान’, पृ० १००।

२- पूर्वोक्त, पृ० ८५।

३- पूर्वोक्त, पृ० ६०।

४- पूर्वोक्त, पृ० ६७।

एक दिन मार डालेगा । इस विवशता में वह अपने को एक ऐसे सूने लंबे रास्ते पर पाता है जिस पर से हर आदमी गुजर चुका है । उसके जीवन में कभी सबेरा हुआ था, उसे इसकी याद नहीं है ।^१

• सैकड़ों कारों के कारवों, बसों के जुलूस, लोकल गाड़ियों की कतार, भागते हुए शहर, घुरीहीन घूमते हुए पहिये और टावर-बड़ी के बीच अपने को ^अआरख संतान की तरह, कबरे के ढेर पर बीखता पड़ा पाता है । दिमाग की अधीरी दुनिया में तम्बाकू के कड़वे धुएँ के साथ जास्याओं, आकांक्षाओं और वासनाओं का बर्द बक्कर काट रहा है । अकैलेपन और अजनबीपन की मयावहता को लेखक पुरानी कन्न के पीपल के पेड़ और चमगादड़ के प्रतीकों में गहराता है । उसने जिस सूरज को सुबह का सम्झा था - वह शाम का निकला ।^२ वस्तुतः उसकी जिंदगी एक मूलतः जिंदगी रही है और उसका रास्ता गलत रास्ता रहा है । पुरानी आकांक्षाओं के कबरे का ढेर दिमाग में सड़ा रहा है और सारे आदमी उससे लिपटकर रो रहे हैं ।^३ किटी के बिना वह अपने को एक बहुत बड़े शहर की आवाजों के बीच ---- हवाओं ठासों अजनबियों के साथ --- एक खाली और कमरे में^४ पाता है । महानगरीय जीवन का अजनबीपन उसकी चेतना में पसरा है और वह अपने को नितान्त ^{अनुभव करता} अजनबी ^असंस्त है । किटी का रोमानी सपना (छोटा-सा नाँकर रहित घर का) उसके पिता के हल्के दबाव से टूट जाता है । संभोग के दौंगन जो लड़की सारे प्रीकाशन्स ले चुकी है, वह अपने मौलेपन में सारा राज साँठ देती है और नाँटियाल का आसमान कटकर उसके ऊपर गिर पड़ता है । यहाँ उपन्यास की रचनात्मक अन्विष्टि टूटती है और अंत यथार्थ के नज़दीक लगते हुए भी तारोपित लगता है ।

नाँटियाल अपनी जिंदगी की किताब को पढ़ रहा है जिसका हा सफ़ा बोरिंग है, इस उम्मीद पर कि कभी कोई दिलचस्प सफ़ा बरकर आयेगा ।^५ और नाँटियाल की जिंदगी का एक बहुत लंबा सफ़र सत्य हो जाता है । अजनबी

१- 'कटा हुआ आसमान', पृ० १३८ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० १६७ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० १७२ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० १७६ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० २०७ ।

आदमियों के, हजूम और टूटे सितारों की रोशनी के बीच अपने को वह उजड़े घोड़े के पदियों में मारति लड़ा पाता है । शक्यता की भीड़ में हर आदमी अपनी आश को भी पर उठाये घिसटता जा रहा है । मिट्टी गुम हो गई है, कौल तार फैला हुआ है और आममान घुड़ों से पटा है । कुबले हुए पाँधों, बदबू उगलते फूलों, गंदी चान्नादलों पर बिँकते सड़े गोश्लों की काजी जिंदगी के गुबार के बीच सारा शहर भाग रहा है और इस जुलूस के बीच खून के निशानों पर एक कुबला आदमी रेंग रहा है ।^१ यहाँ अजनबीपन का बोध प्रतीकों के बीच तेजी से गहराने लगता है और नॉटियाल महानगरीय जीवन की विविधता के बीच विभिन्न स्तरों पर अपने को अजनबी पाता है । ठेक इस अजनबीपन के संकेत की शिल्पगत तराश व निखार में प्रस्तुत करता है :

रिक्वेस्ट । --- जहाँ वेग --- । सन्नाटा --- एक पल का ।
 ----- मियाऊँ डड ---- । हा हा हा हा । --- टूट गया सन्नाटा । काँप
 गई ---- रीढ़ की सारी हड्डी । घूम रहा है पंखा तेजी से । --- क्या हो
 गया अमानक ? ---- कर्व ऑव डिमाण्ड । -- मियाऊँ डड ---- । एक सितारा
 टूट का गिर पड़ा धरती पर । --- नो । --- यह नहीं -- । इतनी जल्दी --- ।
 एक शर्म ---- अमान --- । डिमांड और सप्लाई । एक बेची हुई कमाडिटी ।
 --- मियाऊँ डड --- । जो एक कर्व --- और एक मकान --- एक कमरा ---
 एक समंदर । कई हजार कंगुलियाँ --- कई हजार आवाजें । --- हा हा हा हा ! ल
 लदलन - गिरा हुआ । ---- नोबल प्रोफेसन । --- इक्विलिब्रियम ---- पा गया
 कोई । डाक्टर शर्मा । पूर्व दिशा का सितारा ---- । मियाऊँ डड ---- ।
 एक चश्मा --- और दूसरा चश्मा --- और हजारों चश्मों । ---- और हंसते
 हुए आदमी ---- नो --- नो ---- हम सब मर जायेंगे । ---- बिल्ली ---
 कुत्ता ---- ठेकै --- बीसे ---- भीड़^२

१- 'कटा हुआ आममान', पृ० २३२ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० २१० ।

२७ - "मरीचिका"

नई पीढ़ी के चर्चित कथाकार और आलोचक डॉ० गंगा प्रसाद विमल का उपन्यास 'मरीचिका' (१९७३) आधुनिक जीवन की संवेदना से कहर स्तर पर जुड़कर जीवन की प्रसंजालिक मंगियाओं को उपाड़ते हुए शिल्प के नये आयाम खोजता है। डॉ० इन्द्रनाथ मदान के अनुसार इस उपन्यास में लेखक ने संकीर्ण शैली और अस्तित्ववादी दृष्टि को अपनाया है जिनमें आधुनिकता का बोध उजागर होता है।^१ सार्त्र ने कहा है कि मानव संसार की अपेक्षा दूसरा कोई संसार नहीं है। सार्त्र के अनुसार अस्तित्ववाद यह बौध्दण्डा करता है कि परमात्मा का अस्तित्व नहीं है। और यदि परमात्मा का जीवन हो भी तो वह मानव जीवन में कोई परिवर्तन नहीं करेगा।^२ संत मजनसिंह के प्रतीक के माध्यम से डॉ० गंगा प्रसाद विमल ने मनुष्य के फूटे अवधारणाओं और ज्ञान की निर्ममता से पील खोली है जिसे मनुष्य ने परम्पारित रूप से सब के रूप में संजोकर फूट को पाला-पोसा है और उसके नाम पर खून की नदियाँ बहाते हुए अनगिनत लड़ाइयाँ लड़ी हैं। सब को फैलने का माहस किसी में नहीं है तथा निश्चित स्वार्थों को ज्वाये रखने के लिए फूट का जारी रहना अव्यावश्यक है। लेखक ने उपर्युक्त अस्तित्ववादी मतव्य को मार्क्सवादी शैली में पुनर्जात्मक स्तर पर उठाते हुए उपन्यास को रचा है।

मैं अपने अतीत को कुरेद रहा है। वह इस उलझाव में कभी न फँसता यदि ज्वानक उसके पुराने दोस्त हरि प्रकाश से मेंट न होती। मैं कम्युनिस्ट विचारधारा का है। हरिप्रकाश अपनी सम्पन्नता का राज बताते हुए कहता है कि गुरुदेव संत मजनसिंह की कृपा से जो उसने चाहा उसे प्राप्त किया। जिन पर उनकी कृपा हो जाती है वह मालामाल हो जाता है। मैं पिछले सत्रह सालों से देहरादून से कट गया है। अतीत के ज्वारे में सरकते हुए मैं अस्तित्ववादी शैली में कहता है :

१- हिन्दी-उपन्यास : एक नई दृष्टि- डॉ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० १२३।

२- एन्किलोपेडिया ब्रिटानिका एण्ड इयूरोपियन इमोशंस- सार्त्र द विजलम लाइब्रेरी, न्यूयार्क, पृ० १५५।

जिस कहानी की बात मैं आपसे कह रहा हूँ, बहुत मुमकिन है वह कोई कहानी ही न हो। शिर्फ़ मेरा वहम ही। ठीक वैसा ही वहम जैसा हम बुद के होने का पाले हुए हैं। वह एक ऐसी चीज़ है जिसे हममें से किसी ने भी नहीं देखा है, लेकिन हम उसे मानते हैं - वह है। --- कैसी अजीब बात है, जो चीज़ है ही नहीं - हो ही नहीं सकती - वह एक परिपक्व विश्वास की शकल लिए हमारे बीच धूमती है। --- उसे तोड़ने का मतलब है शताब्दियों से चला चले जा रहे जनसमूह का विश्वास तोड़ना।^१

मैं इस जाल में फँसा दिमाग पर जोर देते हुए पुराने शहर की स्मृतियों को याद कर रहा है कि कहाँ उसने संत भजनसिंह का नाम सुना है। ज़ीत के सँडहरों में मटकते समय उसके मानस में कफ़-फू पागल का नाम कौंधता है। लोग उसे पागल कहते थे किन्तु अपनी शकल-सुरत या अपनी हरकतों से वह बिल्कुल पागल नहीं लगता था।^२ कफ़-फू की दाढ़-भाग, गालियाँ-किस्से शहर की सुराक थी। शायद ही कोई जगह ऐसी हो जहाँ दो आदमियों के बीच कफ़-फू काज़ि न होता हो। एक मौके पर वह मैं से कहती है, 'तुम चौंचू पंडत के लड़के हो। तुम्हारा बाप साठा पुराजियों के खिलाफ़ है।'^३ कफ़-फू में कॉलिन विल्सन के आउट साइडर की बहुत सी स्थितियाँ मिल जाती हैं। वह अत्यन्त संवेदनशील और बोद्धिक्ता से ग्रस्त है, फर्राटे से अँग्रेजी बोलता है तथा सत्य का दृढ़ उपासक है। अपने उबरन परे कार्यों से कफ़-फू जीते जी लौकगीतों का नायक बन गया। बक़ाओं की बलि चढ़ाने की तैयारी कर रहे पुजारियों के बीच कफ़-फू पहुंचका कहता है, 'पुजारी अत्याचारी, ले पहले मुझे पूज। ली गँडे के वच्चाँ, पहले मुझे कुंवापुरी की भेंट चढ़ावो। ली काटो मुझे। ----- काटो। डोम की आंठावों, ली मेरा सून पिजो।'^४ कटते हुए पैड़ों को देखकर कहता है, 'साले को माकून नहीं पैड़ बादमी की माँ है।' उचरकाशी से लेकर घोंडियाल की पर्वत -

१- 'मरीचिका' - डॉ० गंगाप्रसाद विमल, राजपाठ संड सन्ज, दिल्ली, १९७३, पृ० ११-१२।

२- पूर्वोक्त, पृ० २७।

३- पूर्वोक्त, पृ० ३०।

४- पूर्वोक्त, पृ० ३४।

कुतला में तब कफ्फू के बारे में एक लंबा, लोकगीत प्रचलित था । इस लंबे लोकगीत में कफ्फू से जुड़े हुए कई किस्से बयान किये गये हैं । कफ्फू नंग-बहंग गंगात्री यात्रा पर यह दैतने के लिए बला जाता है कि उस बफार्नी हलाके में लकैले मंदिर में लगवान क्या करते हैं ।^१ एक बार कानून की गिरफ्त में आने पर जब जब यह कहता है कि यदि तुमने बड़ा कसूर किया तो बड़ी सजा मिलेगी , कफ्फू साकार , कानून की व्यवस्था को धाराप्रवाह गालियाँ देते हुए चिल्लाता है :^२ 'तौने के बच्चे, तू जब है या कुछ और । तू मुझे बड़ा कसूर करने के लिए उकसाता है । जो पाप के लिए उकसाता है वह भी बराबर सजा का भागीदार है । मैंने अभी सब पाप किया नहीं है लेकिन तुम मुझे उकसा रहे हो । फिलहाल अपराधी तुम हो ।'^३

ज्वालत का अपमान करने के जुर्म में कफ्फू की सजा बढ़ जाती है। कफ्फू का जनजीवन जेल में और बढ़ता जाता है, कभी वह पूजा-पाठ करने लगता, कभी रात-रात हँसता, तो कभी कई दिनों चुप रहता । एक दिन अचानक वह ज़ोर-ज़ोर से रोते हुए, बीच में तरह-तरह के जानवरों की आवाज़ें निकालने लगा । जब ड्यूटी वाले सिपाहियों ने उसे चुप कानने की मारक कोशिश की तो वह बोला 'शोर करने की मनाही तो नहीं है । दिखाओ मुझे कानून की किताब -- ।'^४ सत्य के प्रति उनकी यह दृढ़ आसक्ति उसे जूतों की मार खिलती है, जब वह अति इन्द्रिय शक्तियों के आधार पर सरकारी अफसरों के पारिवारिक जीवन की निर्ममता से बीर-फाड़ करता है : 'सुनो सुनो । तुममें में से दस लोगों की बीबियाँ बेरयार हैं, तुम यहाँ सरकारी हुक्म बजा रहे हो और वहाँ तुम्हारी बीबियाँ अपने बारों के साथ लुठे आम नगी सोई हुई हैं । तीसरे किस्से में कफ्फू कहता है, 'आजों मेरी शरण में आओ । दूसरों की शरण तुम्हें सुरक्षित नहीं रखेगी, वे तुम्हें खा जाएँगी । आओ ----- ।'^५ कफ्फू सड़ी-गठी व्यवस्था के खिलाफ लुत्ती के साथ

१- 'मरीक्का', पृ० ४६-४७ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ४८ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ४९ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ५० ।

तड़ा है। व्यवस्था से टकराकर और झुकाकर जब वह हताश हो जाता है तो सलाह देता है : 'जाओ, मेरी शरण में जाओ'। वानप्रस्थ और संन्यास से पहले पागल हो जाओ। जाओ पागल हो जाओ - दुनिया से अलग हो जाओ।^१ यहाँ कफ्फू ज़नबी है क्योंकि संसार के विप्रमों और एंडाघ से वह सम्पर्कित नहीं का पाता या उससे टकराकर उसमें वह अपेक्षातः परिवर्तन नहीं ला पाता। फिर भी सत्य को हा कीमत पर कहने के लिए वह कटिबद्ध है। तंबूजों में रंगों के खेल के बीच नाचती नगी वेश्याओं को जूँडाधली की फगडंडियों पर दाँड़ाकर वह राजा के 'रंगीन मुँह' को दिखाता है। बंदले में कफ्फू गिरफ्तार होता है और उसके पागलपन की घोषणा होती है। लेकिन कफ्फू हा नहीं मानता, वह लोगों से कहता है, 'जाओ, मेरी शरण में जाओ - पर मैं खुदा नहीं हूँ। उसके इस कथन में विवशता का सीला जहसास है। कफ्फू सामाजिक-सांसारिक बंधनों, नियमों, उपनियमों, जादशों-मूल्यों - सभी से ज़नबी हो जाता है और सोचता है, पागलपन इस दुनिया के तमाम कष्टों की दवा है : पागल होने के बाद किसी क्रिस्म की बनावटी जिम्मेदारियाँ बादमी को बाँधती नहीं हैं। दाँड़ों या रौंओ लोगों को गालियाँ दो या पत्थर मारो - इस मूर्ख किन्तु मतलबी दुनिया को ठगने के लिए लोग तरह-तरह के पागलपन के शिकार हैं।^२

संत भजनसिंह की वास्तविकता की तलाश में मैं 'शला सेठ' के पास जाता हूँ और वहाँ से सहसा अपने अतीत में झुलाँग लगा जाता हूँ। उस नुजो समय में समाज में मिलनेवाली भयंकर यातना ने कैसे उसे ज़नबी बना दिया था, इसका मार्मिक ज़क़न लेखक करता है। सामाजिक व्यवस्था का दबाव कैसे व्यक्ति की अस्थिरता को रौंद डालता है और उसके आगे व्यक्ति कितना निरुपाय है -- मैं ने इसे अपने उस 'निर्वासित' के दौरान सम्पर्क और भोगा है शिवा पूरी करने के बाद उसके सारे दाँस्त नौकरियों से चिपक जाते हैं और वह फर्स्ट क्लास

१- 'मरीचिका' पृ० ५४।

२- पूर्वोक्त, पृ० ५४।

की डिग्री लिए उज्ज्वल की भाँति सड़ा रह जाता है :^१ वे इस बियाबान में मुझे जैला रहने के लिए छोड़ गये थे । यह शहर था - एक जंगल था - जहाँ घासीले मैदानों की जगह बादमी के काले सक्ता, तनगिनत बाल उग जाये थे, न उन्हें सहलाया जा सकता था - न, उन्हें लाया जा सकता था ।^२

बैरोजगारी के चलते आर्थिक दबाव से 'मैं' में एक किस्म की कैशमीर पनपती है और वह तरह-तरह के बहाने बनाकर कमी माँ के मरने की, कमी कमरे में आग जलने की बात जनाकर लोगों की सहानुभूति बटोरता और अपना काम बजाता । बाद में लोगों ने उसकी चालाकी समझ ली और उससे पीछी हटाने के लिए उसे नंगा करके लोगों के बीच बँठाये रखते और अपना मनोरंजन करते, पागल करार देते तथा लात-मारते और उस पर धुक्ते ।^३ इन भयावह अमानवीय यातनाओं से गुजरकर 'मैं' को अपना आत्मबल अपना आत्म सम्मान और अपना 'होना' एक ऐसी चीज़ लगती जो कहीं हो ही नहीं ।^४ उसकी स्थिति एक गुलाम से भी बुरा होती थी । उसमें अपने वर्तमान का सामना करने की, लड़ने-फगड़ने की ताकत नहीं थी । इस विवशता और आत्महीनता की स्थिति में वह रौशनी में कमरे से बाहर निकलना छोड़ देता है और रात में छिपकर बाहर निकलता । एक दिन भूख ने परेशान होकर वह दिन में बाहर निकलता है । प्रधानमंत्री की मौत के अफसोस में बंद दुकानों को देखकर, घुनकर उस पर कोई लक्ष्य नहीं होता है क्योंकि उसकी सर्वेदनार्थ पहचान गई है । लाना लाने के बाव्य पैसा न देने पर मार का उस पर कोई लक्ष्य नहीं पड़ता । उसके लिए लाना मार के मुकाबले बड़ी चीज़ थी । उसका कोई आत्म सम्मान नहीं था, क्या वह कोई चीज़ होती भी है ?^५ पाकों या दूसरी सार्वजनिक जगहों के कूड़ा घरों में लाने की चीज़ें वह खोजता हुआ अपने को समाज से अलग, जैला और कटा हुआ पाता है । उसके पास क्षिपाने

१- 'मरीचिका', पृ० ६४ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ६६ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ६६-६७ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ६६ ।

के लिए कुछ नहीं था - न बेकारी - न मूस - न अनिश्चितता और न ही असुरक्षा । यही उसकी मेंट एक मिसारिन से होती है जो चिथड़े लपेटे हुई थी और उसे अपने जालीझान मकान में ले जाती है । सामाजिक दुर्व्यवहारों और स्वाधीन प्रवृत्तियों से अतः यह स्त्री मास में सब कुछ होते हुए भी संसार से अजनबी है ।^१ मैं 'आवों' के बीच अजनबी बनता है जबकि यह विधवा स्त्री अपने वैभव के बीच अजनबीपन फैलने के लिए वाध्य है । उसे यह डर है कि कहीं पैसों की जालच में कोई उसका गला न दबा दे । उसके बदनके नजदीकी रिरतेदारों ने ऐसा किया भी था । इसी से वह लोगों से डरती है । घर के अंदर महीनों, सालों बंद रहने के बाद बाहर की दुनिया देखने के लिए वह रात में बूड़ी मिसारिन के केश में बाहर निकलती थी क्योंकि बाहर की रोशनी से उसे डर लगता था ।^२

मशीन की तरह काम करनेवाला गुरेन्द्र माटिया भी संत मजन सिंह का गुणगान करता है और स्वीकार करता है कि उसका सब कुछ गुरुदेव की मेहर-जानी है ।^३ मैं 'यह सब सुनकर पुलकित होता हुआ सोचता है, कितना अच्छा हो, शहर के सभी सताये हुए लोगों को संत का आशीर्वाद मिले । कितना अच्छा हो, उन लोगों को भी जीवन की यह संपन्नता मिले जो मजदूरी करते हैं, गरीबी में पिस रहे हैं ।'^४ और वह निष्पत्ति कर लेता है कि वह शहर जाकर उस संत से मिलेगा । और अपने को भी गरीबी और हताश के नायकत्व से छुटकारा दिलायेगा । मि० दाम^५ या बैतरीलाल^५ द्वारा संत मजन सिंह की जय-जयकार से उसकी आस्था संत मजनसिंह में दृढ़ हो जाती है और पुराने शहर के प्रति उसमें आसक्ति उमड़ने लगती है । ऐसे दो ऐसे की कजूसी करनेवाला मैं चाहता है कि संत के आशीर्वाद से उसके जाने भी संपन्नता का अतिरिक्त लुके । हरि प्रकाश यहाँ उसे निरुत्साहित करने का प्रयास करता है लेकिन मैं निश्चय कर चुका था । वह समग्र मजदूर जाति के उत्थान

१- 'मरीचिका', पृ० ७८ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ८६ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ८८ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ९७ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० १०८ ।

के लिए प्रयत्न करना चाहता हूँ, वह लोगों को यह बताना चाहता है कि उन्हें संत जी के पास जाना चाहिए।^१ वह लाल फण्डे के नीचे खड़े उन लोगों के पास मुक्ति संदेश भेजना चाहता है जो ज़िंदगी भर फण्डा उठाये नारे लगाते हुए मार्क्स लेनिन या माओ का नाम चिलाते रहे हैं। वह उनसे बतायेगा कि कैसे उसके शहर के संत ने लोगों को संपन्न बनाया। वह जीवन भर नारे लगाने और जुलूसों में चलने के लिए विकास का दिये गये लोगों के लिए कुछ करना चाहता है।^२ उसे अहसास होता है कि गांधी, मार्क्स और माओ के वायदों ने उसे लोगों से दूर पटक दिया है और उसके पास कोई चीज़ बिकाऊ नहीं है। वह उन मटके हुए लोगों में से है जो नितान्त लौठे हैं और जूक रहे हैं। इस प्रकार वह देहरादून पहुँच जाता है।

उसके मन में थोड़ी देर के लिए यह प्रश्न कौंधता है कि किसी के दे देने से क्या आदमी कमी मिलारी व्यक्तित्व से उबर पायेगा। अगर सचमुच कुछ हो सकता है तो वह कुछ करने से हो सकता है।^३ लेकिन संत भजनसिंह के जय-जय कार्यों के शोर में उसका तर्क गल जाता है और वह संत जी की खोज में निकल पड़ता है। लेकिन ने यहाँ फंतासीनुमा घटाटोप के बीच प्रतीकात्मक रूप से अस्तित्ववादी मंतव्यों को, मानव नियति का प्रश्न उठाते हुए झुँकलता से गहराया है। वह पाता है कि वहाँ एक नहीं बनेकों संत हैं :^४ मैं ख़ीब पेशोपेश में पड़ गया - क्या होगा मेरा ---- कहीं इतने ज्यादा संतों की मेहरबानी मुझ पर हुई तो मेरा क्या होगा।^५ लेकिन फिर भी उसे संत के आशीर्ष की प्रतीक्षा है ताकि वह उन लोगों में शामिल हो सके जिन्हें उसके पास दुनियावी तकलीफें नहीं हैं।

होटल छोटने पर उसे हरिप्रकाश की फ़ार्म से लिखी लंबी चिट्ठी मिलती है जिसमें उसने स्वीकार किया है कि संत भजनसिंह नाम का कोई आदमी नहीं है।^५ मैं को उस 'मरीचिका' का आभास होता है जिसमें फंक्कर

१- 'मरीचिका', पृ० १११ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ११३ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ११५ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० १३२ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० १४४ ।

वह तथा अन्य लोग मटक रहे हैं। लेकिन यह मरीचिका केवल संत मजनसिंह वाली ही नहीं है - ऐसी जैकों मरीचिकाओं से आज का मनुष्य घिरा हुआ है, मटक रहा है और मनुष्य को चीरकर देखने का साहस उसमें नहीं है। इस प्रकार ठेक बड़े कलात्मक कौशल के साथ 'मैं' के इस भटकाव को सारी मनुष्य जाति के प्रज्जालिक भटकाव से जोड़ देता है। पुजनात्मक तनाव के इस बिन्दु पर उपन्यास के रचाव से कई तथ्य फूटते हैं जो प्रकारान्तर से मानव नियति की विवक्षता और अभिशप्तता का आख्यान करते हैं। उपन्यास के रचनातंत्र से अस्तित्ववादी विचार याग कि 'मनुष्य मूल्यों व नियति के स्तर पर अंततः लौटा है' सदैवशील रूप में उभाती है। हरिप्रकाश अपने पत्र में उन आदिम धार्मिक अंधविश्वासों की तरफ इशारा करता है जो मनुष्य की चेतना को जकड़े हुए हैं और मनुष्य अब ऐसी स्थिति में है कि उनसे लड़ नहीं सकता।^१ वह इस धिनाने ५ गढ़े फूठ का पदाफास करते हुए 'मैं' को पत्रिय रूप से कुछ करने की सलाह देता है। वह नक्सलवादी आतंकवाद में सम्मिलित हो जाये या कुछ नहीं कर सकता तब कम से कम संत मजनसिंह के नाम की पीठ लोठ दे या माथी के कण्ठे के नीचे लाठ सलाह कह दे।^२ 'मैं' कुछ भी करेगा - उसका हरिप्रकाश इंतजार करेगा। समुद्र पार देश में बैठकर किया जा रहा यह निष्क्रिय और निरक्षर इंतजार एक दूरी स्तर पर 'मरीचिका' की किरीचिका उभाता है जो जनजीवन के बीच से जुड़ा हुआ है।

२८ - 'बीमार शहर'

पार्श्वात्य जीवन मूल्यों की केन्द्र में रखकर प्रेमचंद की घटनात्मक लादवादी परम्परा का पुनरुत्थान राजेन्द्र अवस्थी के 'बीमार शहर' (१९७३) नामक उपन्यास में हुआ है। भारतीय सामाजिक व्यवस्था की विसंगतियों और विकृतियों से जकड़ा ठेक ने पार्श्वात्य जीवन मूल्यों से अनुप्राणित 'बूबी टैरेस' का पुनरुत्थान स्वप्न देता है। भारतीय सामाजिक जीवन की विकृतियों प्रेमचंद से

१- 'मरीचिका', पृ० १३७।

२- पूर्वोक्त, पृ० १४७।

‘सेवासदन’ और ‘प्रेमाश्रम’ का निर्माण करती रही हैं जिसका मूल ढांचा देशी रहता था। परन्तु यहां पर लेखक सामाजिक जीवन की खड़बड़ और वैचारिक खलबल को उजागर करते हुए नये समाज की अवतारणा की कल्पना करता है जिसकी आधार शिला पश्चिमी जीवन की उन्नत मोगवादी विचारधारा है। इस उपन्यास में लेखक जीवन की गहोड़ों में न उतरकर केवल स्थितियों को छूकर झोड़ देता है। ऐसा लगता है कि लेखक आधुनिक जीवन के मोगवाद से जुड़े ऊब, व्यर्थता, निरर्थकता, खालीपन और अजनबीपन के जोख को जानबूझकर स्वर नहीं देना चाहता फिर भी महानगरीय जीवन के विस्तृत फैलाव में खड़बड़ और परंपरा डोने की विवशता से उत्पन्न तनाव और खालीपन को सृजनात्मक स्तर पर व्यंजित किया गया है। इस उपन्यास में नारी के प्रति दृष्टि सामंती से पूंजीवादी होकर रह गई है। पूंजीवादी समाज की विकृतियों को झोड़कर केवल सुनहले पना को लेखक ने अंकित किया है। इस प्रकार यहां आधुनिकता की गति अवरुद्ध होती है। इस उपन्यास में नारी अंतः समाज की मोग्या है और इसको सिद्ध करने के लिए नाना प्रकार के उलावे और बौद्धिक तर्क दिये गये हैं। मनुष्य भीतर से बर्बर पशु है और उसकी पशुता अपने नग्न रूप को ढकने के लिए बौद्धिक व वैचारिक आवरण तैयार करती है। सामंती या पूंजीवादी समाज नारी को ‘वस्तु’ के रूप में देखता है और इसीलिए कभी एक नारी से संतुष्ट नहीं होता। पूंजीवादी समाज की नारी के प्रति इसी नुस्खे को, इस उपन्यास में मानवीय मूल्यों और सहज जीवन के नाम पर ‘जस्टीफाई’ करने की कोशिश की गई है।

शिल्प और स्पर्धन की दृष्टि से भी यह उपन्यास प्रेमचंद परंपरा का है। लेखक अंत को लुहा झोड़ने के बजाय उपसंहार वाली शैली अपनाता है। फिर भी इस उपन्यास की आदर्शवादी शैली के नये पैटर्न के उपन्यास के रूप में वर्णित किया जा सकता है। पूरे उपन्यास में एक प्रवाह है, भाषा मंजी हुई है, कथा में हृदय की बांध छेनी की जड़भूत दामता है। कथा अत्यंत सुगठित है - पर पूरे उपन्यास में कथा के उलावे और कथा है। उपन्यास की समाप्ति के बाद पाठक को कोई दृष्टि नहीं मिलती यद्यपि दृष्टि देने का प्रयास है, लेकिन यहां दृष्टि और

धुँसला जाती है। लेखक की स्थापनाओं से सहमति मुश्किल है।

इस उपन्यास का कथानायक शैलर समीर आधुनिक विचारों का युवक है। आधुनिकता को उसने अपने वातावरण में उतारा है। भारतीय सामाजिक जीवन की इस विहम्बना से वह परिचित है जो वर्तमान में जीना नहीं जानती और इसी से आज का आदमी सब कुछ हाँते हुए भी सोखला है।^१ नवयुवती शोमना शैलर के आधुनिक विचारों से प्रभावित व अनुप्राणित है। उसने शैलर से जीवन जीना सीखा है वरना उसकी जिंदगी परंपरागत स्त्रियों की तरह लड़ियों में बंधी और बोरियत से भरी होती।^२ वैसे महानगर बम्बई के जीवन की यह विशेषता है कि यहाँ आदमी सब के बीच रहकर भी सब से कटा होता है। यहाँ रहकर भी आदमी यहाँ का नहीं हो पाता और इतने आदमियों के बीच अकेलेपन का अनुभव करता है।^३

शैलर समीर भीतर से यायावर, बेचैन और मटकता हुआ आदमी है। शहर में उसकी प्रतिष्ठा कवि और लेखक के रूप में है। वह 'बुची टैरेस' में रहता है पर टैरेस का कोई आदमी यह नहीं जानता कि वह इतना बड़ा आदमी है। बड़े-बड़े नेताओं से उसका संपर्क है, उसने घंटों नर-नारी संबंध पर भाषण दिया है और लोगों द्वारा सराहा गया है। पर परिचय और संपर्क से वह दूर भागता है। उसका विचार है इस कौलाहल भरी दुनिया से जितना कम संपर्क रहे, उतना अच्छा है।^४ वह काम को शरीर का सहज धर्म मानता है और सरल जीवन का पदापाती है। शोमना उसके इन विचारों का अनुसरण करती है तथा याँकन के प्रस्फुटन के लिए विपरीत स्वभाव का सान्निध्य आवश्यक मानती है।^५ 'बुची टैरेस' की जेहू गोवानी मालकिन मिस गौराबाबा ने अनुभव की आग में तपकर जिंदगी का यह नया दर्शन लोज निकाला है तथा शैलर और शोमना को अपने उसूलों पर

१- 'जीमार शहर' - रावेन्द्र अवस्थी, राजपाल एण्ड संस, दिल्ली, १९७३, पृ० ६।

२- पूर्वोक्त, पृ० ८।

३- पूर्वोक्त, पृ० १६।

४- पूर्वोक्त, पृ० १०।

५- पूर्वोक्त, पृ० १६।

चलते देखकर उन्हें हार्दिक प्रार्थना होती है।^१ शैलर की मान्यता है कि जीने का संबंध लायु से नहीं, पापों हुए दाणों से है।^२ और इन दाणों को जीने के लिए हर आदमी को दुहरी जिंदगी जीना पड़ता है। इसके बिना वह नहीं जी सकता।^३

‘बूची टैरेस’ के एक कमरे में मंजरी नाम की युवती रहती है जो अपने जीवन के कसेड़े अनुभवों से गुजरकर केवल जब नियति पर भरोसा रखती है पहले वह ईश्वर को मानती थी पर आस्था की वे कड़ियाँ न जाने कब स्कास्क टूट गई।^४ और ईश्वर पर बाल मूँदकर आस्था रखना वह पाप समझती है। वह सामाजिक जीवन के भीतर जी कीचड़ को देख रही है। उसकी व्यथा है कि ‘वह धर्म कैसा जो लिखा एक तरह से गया हो और माना दूसरी तरह से जाता हो धर्म के इस पाखंड के कारण उसके मन में न हिन्दू धर्म के प्रति आस्था है और न हिन्दू कहलाने में वह गौरव महसूस करती है। बौद्धिकता के संघात से उठती परंपराओं और नये जीवन-मूल्यों में पनपते विश्वास को, ठेक मंजरी के नाथ्यम से मुक्तात्मक रूप में उभारता है। जैसे इस उपन्यास के सारे पात्रों में बौद्धिकता का संस्पर्श विद्यमान है।

शैलर अनुभव करता है कि व्यवस्था का डरा मनुष्य के संपूर्ण अस्तित्व को छीन रहा है और वह घटकर न-व्यक्ति हो रहा है।^५ कोई ‘बाबाहा’ हमारी जिंदगी के पीछे लगा हुआ है जो हमें जीने नहीं देता। ऐसी आतंकग्रस्त जिंदगी निरर्थक है और हम सब ऐसी निरर्थक जिंदगी जीने के लिए विवश हैं। जिंदगी की इस विवशता को कैलने के लिए इस उपन्यास के सारे पात्र अभिशप्त हैं। ठाकुर निरंजन सिंह बाहरी जीवन की रंगीनियों से अपने भीतर के साठीपन को भरकर जिंदगी की इस विवशता से मुक्त होने का निरर्थक प्रयास करता है। नये मूल्यों की टकरावट और वैचारिक सुगबुगाहट से परंपरित

१- ‘बीमार शहर’, पृ० २९।

२- पूर्वोक्त, पृ० १५।

३- पूर्वोक्त, पृ० १४।

४- पूर्वोक्त, पृ० २४।

५- पूर्वोक्त, पृ० ६३।

६- पूर्वोक्त, पृ० ५२।

आस्थाओं के लड़खड़ाने का रूप निरंजनसिंह में मिलता है। किन्तु शैलर या शोमना की तरह वह नये मूल्यों के साथ मानसिक रूप से स्काकार नहीं हो पाता। फलतः वह दुहरी जिंदगी जीता है जो उसके जीवन में अजनबीपन की समस्या को उमारती है। सत्या के साथ भी इसी दुहरी जिंदगी की विवशता लिपटी हुई है। डॉ० रमेश कुन्तल मैथ ने भारतीय समाज-व्यवस्था में अजनबीपन के कई स्वरूपों की चर्चा करते हुए इस अस्तित्व की 'दोहरी प्रणाली' का उल्लेख किया है जिससे एक 'पाखण्डपूर्ण' व्यक्तित्व का आविर्भाव और व्यक्तित्व का विघटन होता है तथा व्यक्ति उन किस्मों व व्यवहारों को अपनाता है जो उसके व्यक्तित्व के लिए अजनबी हैं।^१

मानवीय जीवन में बाईं मूल्यहीनता और गिरावट निरंजनसिंह और सत्या के माध्यम से सशक्त रूप में उद्घाटित हुई है। निरंजन कौरे आदर्शों से बंधकर चलनेवाला व्यक्ति नहीं है, वह बहाव के साथ बहने का आदी है। बौद्धिक क्षमता उसमें है, वह जानता है कि धर्म उल्लास से भरा कुछ मठाधीशों का 'गडबंद' है और जीने के लिए सासों की जरूरत है, धर्म की नहीं।^२ लेकिन उसकी बौद्धिकता और संवेदनशीलता अपनी पत्नी कैतकी के आगे पहुंचकर कुंद हो जाती है और उसका अत्यंत चिंम्र सामंती रूप प्रकट होता है। डॉ० रमेश कुन्तल मैथ के उपर्युक्त दिवापक अजनबी व्यक्ति की भांति वह अपने सशक्त व्यक्तित्व का राईब गालिब करता है।^३ उसे अपनी पत्नी के मातृत्व और उसके फलस्वरूप अपने बीच तीसरे के जाने की शिकायत और फल्लाहट है। वह अपनी पत्नी में एक तरफ 'स्माटनेस' चाहता है तो दूसरी तरफ सती-साध्वीवाला परंपरित रूप भी देखना चाहता है। अपने पर किसी प्रकार का आदर्शों या परंपरा का बंधन उसे स्वीकार नहीं है लेकिन वह नहीं चाहता कि कैतकी उसका अनुसरण करे।^४ वैवाहिक जीवन का यह दुहरापन दोनों के दाम्पत्य जीवन में तनावों की घुंष्टि करता है जिससे दोनों बीरे-बीरे मानसिक स्तर पर एक दूसरे से दूर जाकर अजनबी होते जाते हैं। कैतकी तीखी घुटन और विवशता का अनुभव करती है पर उसे इससे निस्तार नहीं है।

१- 'आधुनिकता-बीध और आधुनिकीकरण' - डॉ० रमेश कुन्तल मैथ, पृ० २०५।

२- 'बीमार शहर', पृ० ८१।

३- 'आधुनिकता-बीध और आधुनिकीकरण', पृ० २०५।

४- 'बीमार शहर', पृ० ८८।

क्योंकि अग्नि के चारों ओर फेरे लगाकर सादगी बनाकर उसने प्रतिज्ञा की है और इस प्रतिज्ञा को तोड़नेवाले को वही आग जलाकर खाक कर देगी।^१ वैवाहिक जीवन की विकासता और घुटन को लेकर निरंजन-कैतकी और सत्या के दाम्पत्य जीवन के लौलहेपन के माध्यम से उजागर करता है। इस संदर्भ में मिस गौरावाला की मान्यताएं कि वैवाहिक संबंध 'मरे हुए आदमियों' की कब्रग्राह' या 'मरे हुए सम्प्रदाय के प्रतीक' हैं^२ - जीवन के नये द्वाितियों को तलाशने की तड़प की परिणाम है।

ठाकुर रामसैक सिंह के चरित्र में भी इस पाखण्डपूर्ण द्विधामक व्यक्तित्व की देखा जा सकता है जो उन्हें परंपरित आदर्शों और मूल्यों से अजनबी बनाकर दुहरा व्यक्तित्व जीने को मजबूर करता है। एक तरफ वे मंजरी को अपनी दूसरी बेटो मानते हैं और दूसरी तरफ वे निरंजन से लार टक्काते छ हुए कहते हैं कि आदमी की जिंदगी में ऐसी लड़की आ जाये तो वह उसी आयु में वापस ठहर जाता है। इस तरह उतरती उमर को धन देने के लिए और थोड़े मजे के लिए वह मंजरी को अपनी बत्तरी में रखना चाहते हैं।^३ इन सब के बीच मंजरी 'आउट-माइंडर' की तरह अनुभव करती है कि धर्म और जाति के बंधन सत्य से दूर हैं। वह वहां जाना चाहती है जहां कोई धर्म नहीं होता, जहां जाति-पाति का भेद नहीं है, जहां सब एक जाति के हैं और सब मनुष्य हैं।^४ शैलर, शोमना, मिस गौरावाला, मंजरी - इन सब में 'आउटमाइंडर' की विभिन्न स्थितियां देखी जा सकती हैं जहां ये अत्यंत भावप्रवण व संवेदनशील व्यक्ति के रूप में उभरती हैं, परंपरित मूल्यों व आदर्शों में इनका विश्वास नहीं है, ईश्वर व धर्म में इनकी आस्था नहीं है तथा मनुष्य और मानवता के प्रति इनकी आस्था अटूट है। तथा परंपरित मूल्यों के ध्वसावशेष पर वे नये वैयक्तिक मूल्यों के पुनर्जन के लिए प्रयासशील हैं। शोमना कहती है कि पाप कहीं नहीं है, केवल हमारे मन का भ्रम है।^५ शैलर चिरकुमार रहना चाहता है तथा मूलकर भी वह विवाह-संस्था का सदस्य नहीं बननेवाला है तथा उसकी

१- बीमार शहर, पृ० ६४।

२- पूर्वोक्त, पृ० ४३।

३- पूर्वोक्त, पृ० ११२।

४- पूर्वोक्त, पृ० १०६।

५- पूर्वोक्त, पृ० ११७।

मान्यता है कि अच्छा क्या है, बुरा क्या है - किसी से मत पूछो ।^१

वैवाहिक जीवन की विडम्बना की शिकायत सत्य है । उसके प्रति मिस्टर बीहान केवल एक प्रतीक है जिनकी आड़ में सामाजिक सिद्धान्तों का निवारण हो जाता है । इसके बाद वह अपने जीवन के जैलेपन और खालीपन को भगने के लिए उन्मुक्त रूप से विचारती है । किन्तु उसकी यह मटकन उसके जनजीवन के बोध को और गहराती है । सत्या के लिए शादी-व्याह केवल एक बहाना है जिसके माध्यम से भविष्य के सुख की गारंटी मिल जाती है ।^२ उसने अनुभव किया है कि शादी के बाद औरत हर रात के लिए सजाई गई एक आलीशान कैद बन जाती है । और सत्या ऐसा नहीं बनना चाहती, इसीलिए वह मनपसंद पुरुष से विवाह करने भी मुसी नहीं है । जैलेपन उसकी चेतना को साये जा रहा है ।^३ इन सब को देखकर आउटसाइडर की तरह शैलर सोचता है : " पुरुष और नारी का साथ नितान्त आवश्यक है । देह की आवश्यकताएँ लघुरी झोड़ने पर मौम की तरह उसके गठने का मय बना रहता है, लेकिन इस आवश्यकता के लिए एक पूरे आडम्बर और सामाजिक स्वीकृति की क्या आवश्यकता है ?^४ जातिर दो सन्नाटों का रिश्ता, एक पूरी पीढ़ी का मोहताज क्यों है ? - यह प्रश्न उसको कचोटता और मथता रहता है । उसके इस प्रकार के चिन्तन में परंपरित मृत्यों व आदर्शों के प्रति जनजीवन का भाव छिदात किया जा सकता है । शैलर अनुभव करता है कि मनुष्य कमरे की दीवारों के बाहर आकर भी अपने को दीवारों से घिरा व अनुभव करता है और मय उठे स्वा की तरह घेरे रहता है । मनुष्य नर-नारी के स्वाभाविक आकर्षण से इतना भयभीत क्यों रहता है ? महानगरीय जीवन की यांत्रिकता, निर्व्यक्तिकता और जैलेपन का इलाज क्या है ? शैलर कॉलि

१- " बीमार शहर ", पृ० १२७ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० १५१ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० १५४ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० १५२-५३ ।

विल्सन के 'आउटसाइडर'^१ की तरह सौचता है। मैमने की तरह चलते-फिरते लोग कभी कोई प्रतिमान नहीं स्थापित कर सके। ऐसा करना उनकी सामर्थ्य के बाहर है।^२

निरंजन को विवाह चाबी-भंग खिलौना-मात्र लगता है। कैतकी उसे ठंडी और रेत की तरह सूखी लगने लगती है। वह महसूस करता है मग कुछ कितना बेमानी और उलझा हुआ है। --- विवाह जैसे कठिग्रस्त और पुगलन जर्जर बंधन में फंसा एक दयनीय जोड़ा सिसक रहा है। वह गोल्लिकडी की तरह न तो जल पाता है और न बुका सकता है। उस लकड़ी से निकलते धुएँ में घुटने भर का अधिकार उसके पास शेष है।^३

मंजरी अनुभव करती है कि आदमी का अकेलापन एक सत्य है। जब मनुष्य इस अकेलेपन को तोड़ने की कोशिश करता है तो इस क्रम में वह अपने को और विवश बना डालता है क्योंकि उसकी नियति उसके एकाकी दाण ही है।^४ शैसर बीमार शहर के बीच अनुभव करता है कि उसकी जिंदगी एक लतीफा बनती जा रही है।^५ जितना वह जानता है, दूसरा नहीं जान सकता कहनेवाले अर्थकारी प्रोफेसर आचार्य की भी लाका'दा' सफेद कपड़ों को उतार देने की होती है तथा अब उसका मन फूठी प्रतिष्ठा से विद्रोह करने लगा है।^६ वह देख रहा है कि समाज का ढाँचा निरंतर टूटता जा रहा है, लोग अधिकाधिक व्यक्तिवादी होते जा रहे हैं, अतः वह भी अपने को 'बूची टैरस' के अनेक साथियों की तरह जीवन के महज प्रवाह से जोड़ लेना चाहता है। शैसर के विचार से आचार्य सहमत होता जा रहा है कि प्रकृति का नाश जीवन का नाश है।^७ आचार्य अनुभव करता है कि यह वर्ग एक नया समाज बनायेगा। और इस वर्ग से अपने अलगाव से वह दुःखी

१- 'द आउटसाइडर' - कॉलिन विल्सन, पृ० १६६।

२- 'बीमार शहर', पृ० १३२।

३- पूर्वोक्त, पृ० १३५-३६।

४- पूर्वोक्त, पृ० १५८।

५- पूर्वोक्त, पृ० १७२।

६- पूर्वोक्त, पृ० १६०।

७- पूर्वोक्त, पृ० १८२।

होता है। उसे 'बूची टैस' की पारिवारिक आत्मीयता में नई संभावनाएं दिखलाई पड़ती हैं। शोमना नये समाज की प्रतीका में है। आचार्य भीता से अनुभव करता है कि शब्दों का कोई अर्थ नहीं होता, उनका अर्थ बना लिया जाता है और संबंध भी शब्द की तरह अर्थहीन है। परंपरित संबंधों की अर्थहीनता के लक्षणा से प्रो० आचार्य को पहली बार कमजोरी का लक्षणा होता है और बाहर का राम का बुआ उसके भीतर गहराने लगता है। इस तरह प्रो० आचार्य अपने को अपनी अनुभव करता है।

२६ - 'मुरदा घर'

जगदम्बा प्रसाद दीक्षित का उपन्यास 'मुरदा-घर' (१९७४)

शहरी सभ्यता की पड़ाव में बजबजाती निम्नवर्गीय जिंदगी की कहानी है जो बूल और कीच में बरबस जंजी पड़ी रहने पर मजबूर है और उठकर खड़ी नहीं हो सकती। इस उपन्यास में होटल के पीछे ढाँचे के पास घूमती हुई बच्चों और किशोरों की नाबालिग जिंदगियां हैं - जहाँ जूठा खाना भी तक फैला नहीं गया है। कुत्तों को पत्थर मारती जिंदगियां - कुत्ते आ जायें तो ढाँचे को हाथ भी न लगाने देंगे। काँचे भी जो उड़-उड़कर फिर आपस बैठ जाते हैं और मक्खियां जिन पर किसी का जस नहीं है।^१ इस कृति के बारे में कहा गया है कि 'मुरदा-घर' एक अमानवीय व्यवस्था के दलदल में छटपटाते हुए उन असंख्य मनुष्यों का उपन्यास है जिनकी रोजाना जिंदगी में घटते हुए बेपनाह भयावह हादसों का कोई व्योरा पिछले पूरे हिन्दी उपन्यास के इतिहास क्रम में कहीं उपलब्ध नहीं होता, लेकिन जो स्वतंत्रता के सगाइस साल गुजर जाने के बाद भी भारतीय समाज के सभ्य और गरीबी शहरी बेहरे पर फूटा हुआ कीड़ा बनकर कायम है।^२ महानगरी बम्बई में जहाँ एक तरफ कमबोती हुई कारों और गगनचुम्बी बटालिकाओं में रहनेवाले सफेदपोशों की अभिजात्य दुनिया है वहीं दूसरी ओर सड़क के किनारे फुटपाथों पर पुल के नीचे गंदी सोहों में, गटरों के पास सीलन और सड़ांध भरी कोपड़ों में,

१-'मुरदा-घर'- जगदम्बा प्रसाद दीक्षित, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, १९७४, फुलप पर।

२-'समीक्षा' नवम्बर-दिसम्बर, १९७४, अतुलवीर अरोड़ा, पृ० ३६।

मर्यादों रोंगों से ग्रस्त तथा सार्थक रूप से मजबूर रंडियों, कोढ़ियों, अपाहिजों, भित्ताहियों या कुड़ों पर फेंके गये, जूठन पर जीनेवाले आवारा होकरों, चोर उचकतों, जुलारियों और गुंडों का बजबजाता हुआ अपना अलग संसार है, जो पूँजीवादी समाज व्यवस्था की विकृतियों, विभंगतियों और विषमताओं की उपज है। इस सामाजिक गंदगी के मयावह दबाव को जगदम्बा प्रसाद दीक्षित ने पूँजात्मक स्तर पर फैला और रचा है। एक समीक्षक ने तो यहाँ तक लिख दिया है कि 'कोढ़, पिनायी बोन बीमारियाँ, विकृतियाँ, गंदगी, मड़न, बदबू, मुकमरो, गालियाँ और पुलिस की लाठियों, इन सब से लबालब भरा हुआ यह उपन्यास बीमत्सता का एक स्तूप है।'^१

लेखक ने व्यवस्था की कुरता और उसके निर्मम तार्किक का मयावह चित्रण किया है। गजानन माधव मुक्तिबोध की काव्यभाषा को उपन्यास के क्षेत्र में रचनात्मक स्तर पर प्रयुक्त कर हिन्दी उपन्यास को नया मोड़ लेखक ने प्रदान किया है। जेम्स ज्वायस के 'यूलीसिस' के गतिशील बिम्बों, वाराप्रवाह चित्रों और मनःस्थितियों के यथावत् जीवन के शिल्प को कलात्मकता के साथ अपनाकर लेखक यथार्थ को उसकी समग्रता में उकाने का सार्थक प्रयास करता है। नरेन्द्र मोहन के शब्दों में दीक्षित की औपन्यासिक भाषा की विशेषता यह है कि इसकी संरचना और वाक्य विन्यास में कविता की लय का प्रयोग हुआ है, अलग से कवित्व की तमक कहीं नहीं है। भाषा के संरचनात्मक विधान में कविता की शक्ति को गूँथ देने के कारण यहाँ भाषा उत्तेजना या आवेग में बँधी हुई है, बिफरी नहीं है। इस भाषा से स्थितियों को सीधे और ठेठ रूप में प्रस्तुत करने और उत्कट एवेदनात्मक बोध जमाने की क्षमता अर्जित की गई है।^२

लेखक की सहानुभूति समाज के निम्नतर वर्ग के साथ है। वह उनकी समस्याओं तथा उनके प्रति उच्चवर्ग के घृणास्पद रुख और व्यवस्था के पार्श्विक दबाव को उसी मयावहता के साथ चित्रित करता है जो वह वर्ग यथार्थ में

१- 'शालीबन', पुलार्ड-सितम्बर, १९७४, विजय मोहन सिंह, पृ० ६१।

२- 'आधुनिक हिन्दी उपन्यास', नरेन्द्र मोहन, पृ० १६।

की तेज़ आवाज़ों के बीच व्यवस्था का कूर अमानवीय आतंक अपनी भयावहता के साथ गहराने लगता है जो न जीने देता है और न मरने की इजाजत देता है । बदबू और पसीने से धिरी रेंडियों अपनी काली चमड़ी पर ढेर सा पाउडर पोंतकर जोड़ों को लाल कर गहरा बांधकर इंतज़ार करते करते एक जाती हैं । स्टाइलिकाओं की टिमटिमाती रोशनियाँ का उजाला उनकी पहुँच से बहुत दूर है जो उनकी भटकन को और बढ़ाता है । हताश और निराश रेंडियों एक दूसरे को गाली देते हुए लड़-कगड़ रही हैं और एक दूसरे पर धँसे को चीपट करने की तौलमत थोप रही है । मैना बाई की सूखी रगों में बूंद-बूंद एक जहर जमा होता जा रहा है जो भीता-भीता घुमड़कर रास्ता खोज रहा है । नौ टाक पाते ही जब गर्म लोहे की चिनगाहियाँ भीता गुजरती हैं तो रास्ता अचानक खुल जाता है और जिंदगी का जहर पिघलकर बहने लगता है तथा जो रास्ते के पत्थरों, धर की दीवारों, सड़क के ज़ादभियों, दौड़ती मोटरों, उमसते ज़ासमान, अपने बच्चे, अपने ज़ादमी -- सब कुछ को जलाकर सत्तम कर देना चाहता है । मैनाबाई पहले बशीरन से उलफती है फिर थक्कर अपने मरद पोपट को कोसती और कलपती है : " --- मादरचोद ! --- मैनचोद ! --- तेरी माँ की --- । तेरा कमी मला नहीं होगा । --- गाला --- हरावी --- तेरा मुरदा निकलेगा --- ।^१ वह कहती है, " अबसा मरद से ज़ैमरद ठीक --- । गौजी मरद की तलाश करते-करते कौड़गुस्त हो गई पर माद नहीं मिला । माद की तलाश में हर हफ्ते बाद, हर रात बाद वह नया मरद करता रही और धीरे-धीरे उसका सब कुछ ख़िन गया । फोपड़ा चला गया सारे मरद चले गये पर एक उम्मीद रह गई जो अब तक नहीं गई । फुटपाथ के ज़ेरे कोने में मैले गुदहों के बीच उसने धर बसाने की लज़ से बड़ा सहेजकर एक मैले डिब्बे में एक माद की तस्वीर रख डोड़ी है । प्रतिदिन अपनी गली सिकुड़ी उंगलियों से उसकी लोज में वह दूर का चक्कर काट जाती है । वह हाद नहीं मानती और उसका इंतज़ार जारी है । यहाँ विसंगति-बोध की तिक्तता में व्यंग्य के साथ अजनबीपन का मिला-जुला स्वर उठता है । इस अंतहीन प्रतीक्षा के शिकार सारे पात्र हैं जिसका संदर्भ संबंधों और मृत्यों के अजनबीपन से जुड़ा हुआ है ।

मैनाबाई पोपट से लीफकर कहती है : " क्या बीला-था तु --- बंदा करेगा और पैट मरेगा मेरा । अब बंदा करती में और पैट मरती तेरा --- । "

पोपट उसे मनाने के उदाज में लंबी उबासियों के बीच कहता है कि वह 'एकदम थका करेगा जो सब घाटा पूरा करेगा।' और मैनाबाई बिफर पड़ती हैं :
 'कब होगा तेरा वो एकदम थका ? मेरी मृत्यु का पीछू ? सुबू से चूल्हा नहीं जला । शाम से कुत्तिया का माफ़क रोह मागती । एक बराक नहीं मिलता । मर गये सब के सब । रोज ऐसाइच । मैं क्या जितावर हूँ बोल ना । क्या बोला था तू --- चाली में खोली ले के देऊंगा --- दो बरवत का राँटी --- लुगड़ा --- बिलाउज --- सनीमा ले के जाऊंगा --- ये कलंगा --- वो कलंगा । किधर गया वो सब ? गधी की गाँठ में घुस गया । साला झूटा । क्या हाल कर दिया मेरा । आज इसके नीचू तो कल उसके फिर भी मूको मरती । उधर झोकरा हाटेल का मड़ेला-पड़ेला खाता । कायकू सब फूटा बात किया तू ?' और पोपट निहायत मासूमियत में आशावाद के साथ जो कहता है वह अंतहीन प्रतीक्षा की विडम्बना से जुड़ा हुआ है जो मानवीय नियामों की विवशता के संदर्भों को उजागर करता है : '--- मैं फूटा बात कभी नहीं किया । सब करेगा मैं --- पुन फूटा बात नहीं करेगा । पहिला बोला --- अक्की बोलता ---- मेरी जिंदगानी में खाली एकदम बात है--- तेरे कू चाली में खोली ले के देना --- तेरे कू अक्का लुगड़ा ला के देना --- तेरे कू हजर से ले जाना । और मैं तेरे कू बोलता मैना याद रख --- एक दिन मेरा टैम जरूर जायेगा --- जरूर आएगा । तब तू बोलना मेरे कू --- ।'

मैना को लेका पोपट अपने लैपे कौपड़े में चला जाता है और हाजी उमर के किस्से सुनाता हुआ 'इस्मगलिंग' का सपना देखता है क्योंकि मजुरी काके आज तक किसने 'खोली' लिया है या मकान बाँधा है । पर सुबह होते ही मैना की गाड़ी कमाई ज़बर्दस्ती खीनकर उसे धकियाते हुये पोपट जुवा खेलने बठा जाता है ।^२ यह फूटा आशावाद और अंतहीन प्रतीक्षा व्यक्ति को कैसे सारी मूल्यों और मानवीय संबंधों से काटकर अजनबी बना देती है, इसका प्रामाणिक अंकन ठेकन यहाँ करता है । मैना और पोपट अपनी सारी झुलाहट

१- 'मुन्हा-बर', पृ० २१ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ३१ ।

व इटपेटाहट के बावजूद पूंजीवादी व्यवस्था द्वारा निर्मित जाल से निकल सकें नहीं पाते । ये सारे पात्र एक ही दुस्मिन् या तिलिस्म में फँसे लोग हैं जो लाख चाहकर भी उससे मुक्त नहीं हो पाते । इस विवशता और असमर्थता का अहसास उन्हें इस जीवन से और इस संसार से काटकर हताशा व निराशा की गहरी खँड साइयों में फँक कर खजनबी बना देता है । और वे एक परायीकृत और खजनबी दुनिया को काल्पनिक रूप से रचकर उसी को यथार्थ मानकर उसमें रहने लगते हैं । पोपट का सपना, उसकी खजनबी दुनिया और उसके खजनबीपन की पूरी सिक्तता के साथ उवाड़ता है : ' मैं सच्ची बोलता मैना । जाज मेरा सपना फूटा नहीं होगा । मैं देता कि --- वो अपना हाजी शेठ नहीं क्या --- वो मेरे कू बुलाया । पीछे अपुन तीनों --- मैं, तू और राजू --- उबर गया । पीछे एक मोत बड़ा गाड़ी में हाजी शेठ खुद आया और अपुन को गाड़ी में बैठा के अपना बाली में ले गया । उबर पोलिस था बड़ा साब भी होता । वो मेरे से हाथ मिलाया । पीछे उबर एक बाजू से बीस हवलदार आया और दूसरा बाजू से पचीस हवलदार आया । मैं सच्ची बोलता मैना --- मैं खुद गिना --- बीस और पचीस । सब मेरे कू सलाम किया ---- ।'^१

बम्बइया बौली में मृजनात्मक स्तर पर रचा गया यह उपन्यास एक कथा उपलब्धि है । दलित-दमित वर्ग की यातना व दुर्दशा के भयावह यथार्थ चित्रण के साथ पुलिस की दरिंदगी, नृशंसता व बर्बरता तथा सफ़ेदपोशों की अमानवीयता व क्रूरता पूरे उपन्यास के रचनातंत्र से विकसित होती है । सफ़ेद रोशनियों में रहनेवालों का जाल चागों तारफ़ कसता और तनता जाता है - यहाँ तक कि रेल की पटरियों पर भी ताकि कोई आत्महत्या न कर सके । सड़ासड़ बैसे पड़ रही है किस पर रॉडियों पर या मानवता पर ? भीड़ में से हाँफता राजू आता है पर माँ की ममता, पुत्र का स्नेह - सब को रॉदती हुई नीली गाड़ी फराटे से निकल जाती है । मजबूरी के शिकने में जकड़ी, तड़फड़ाती दम तोड़ती जिंदगियाँ चिल्लाती और गालियाँ बकती रह जाती हैं, पर कोई

सुनता नहीं।^१ दिन सत्म होते जाते हैं लेकिन सवाल सत्म नहीं होते। अपनी किस्मत की फीकता जव्वार कहता है, 'अपना किस्मत च गांधू है साला ---'।^२ उसकी जिंदगानी भी कोई जिंदगानी है। उसकी व्यथा है, 'मौबत से सादी बनाया। करकेच बोलता ये भी कोई जिन्दगानी है। मैं उबर -- औरत - बच्चा इधर। मैं इधर आसक्तता नहीं। जाया तो साला हवलदार गांधू लोक फकड़ लेगा। उबर रहू तो मेरी लांगत कू ये साला लोक रंडी बना डालेगा।'।^३

गलत जगह से शुरू होकर गलत जगह पर सत्म होने का अंतहीन सिलसिला शुरू हो जाता है। कितना प्याग किया साली को -- मगर रंडी बन जायगी।^४ इन मजबूरियों में केवल जव्वार ही नहीं, मैनाबाई, पोपट, हसीना, रोबी सभी बिलबिला रहे हैं। इन सब के लिए इनका अपना जीवन बेमानी हो चुका है, सपने बिस्तर चुके हैं और ये अपनी लाश अपने कंधे पर खुद ढो रहे हैं। मैना सोचती है 'फिर कौन आ जाता है अमानक -- उठा-उठाकर फेंकता जाता है सब को गंदगी और सड़न के ढेर पर?'^५ पोपट उसे समझाता है कि वह उससे नफरत न करे। उसने गुनाह किया है लेकिन अपने वास्ते नहीं : 'ये जोड़ा टेम का बात है --- पीछू मेरा टेम ज़रूर आयेगा। और मेरा टेम आयेगा तो मैं तेरे क जहसा रहूंगा कि जहसा हाजी शेठ का औरत भी क्या रहेगा। तेरे कू और राजू कू। मैं भुका रहा तो परवा नहीं। पन ये भावरचौद टेम -- कभी से रस्ता देखता हूँ-- आताज नहीं। किस्मत गांधू है मेरा --- दुसरा कुछ नहीं।'।^६ कम तौड़ जागर चलाने के बाद भी कोई परिवर्तन होने वाला नहीं है। पोपट इसका अनुभव करता है : 'अपुन ये हाल में से बाहर निकलनेवाला नहीं। तू मरे कि मैं मरू --- हाल वो का बीच रहनेवाला है।'।^७ निराशा और विवशता की यह मिली-जुली अनुभूति अजनबीपन के बीच की गहराने लगती है। बीमार चमैली के इस कथन में अजनबीपन काँध रहा है :

१- 'सुरदा-धर', पृ० ४७।

२- पूर्वोक्त, पृ० ५५।

३- पूर्वोक्त, पृ० ६३।

४- पूर्वोक्त, पृ० ६४-६५।

५- पूर्वोक्त, पृ० ८४।

६- पूर्वोक्त, पृ० ८८।

७- पूर्वोक्त, पृ० १५९।

अस्पताल और हवालात --- मेरे कू कुह फ़रक नई लगता बाई । जइसा ये वइसा
 वो । जीना --- वइसा मरना । क्या फ़रक -- ?^१ इन सब के जीवन में ज़िंदगी
 से पहले ही गया गुनाह कमी माफ़ होनेवाला नहीं है । उसकी सज़ा बार-बार
 मिलेगी, फिर भी धुलकर वह साफ़ नहीं होगा ।^२ जब्बार एक ताफ़ से सौंजकर
 देखकर एक गया है ॥ रोज़ी हसीना को समझाती है : --- क्या समझी हसीना
 बाई । कौन किसका ज़िंदगानी बर्बाद करता । ज़िंदगानी तो बर्बादच है ।
 जमुन हू साज़ी लगता कि ये आदमी बर्बाद किया कि वो आदमी बर्बाद किया ।^३

नई ज़िंदगी शुरू करने का जब्बार का प्रयास अफ़ल हो जाता
 है, नई ज़िंदगी की तरफ़ ले जानेवाली गाड़ी लेट हो जाती है और नई ज़िंदगी
 अज्ञानक पटरियों पर गिरकर चिथड़े - चिथड़े हो जाती है ।^४ विक्श जब्बार कहता
 है : तुम लोक का टैम है । मेरा टैम नई । ज़ी मेरा टैम आरगा --- मैं भी कइंगा
 हमला । झौड़ंगा नई ----- ।^५ लेकिन व्यवस्था उसे कौड़ती कहा है । पुलिस अत्यंत
 नृशंका और तर्बर्ता से उसे अपना शिकार बना डालती है^६ । ठेसक ने पुलिस
 की अमानवीय क्रूरता को उसकी संपूर्णता में उकैर दिया है ।

पोपट को लगता है, अब उसका 'टैम' बदलेगा और वह
 समगलिंग के धी से जुड़कर अपने जीवन के लीरे को दूर करना चाहता है । पर
 यहाँ भी उसका 'टैम' उसे धोखा दे जाता है और लोकल ट्रेन उसे कुचलती हुई
 निकल जाती है ।^७ मुरदा-धर में मैनाबाई स्तब्ध होकर मरे हुए मुरदों की ठंडी
 दुनिया को देखती है और फिर उस दुनिया में वापस आ जाती है जहाँ जीवित
 मुरदे चाही ताफ़ बिखरे हुए हैं ।^८

१- 'मुरदा-धर', पृ० १०० ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ११५ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० १६५ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० १७३ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० १७७ ।

६- पूर्वोक्त, पृ० १८७ ।

७- पूर्वोक्त, पृ० १६३ ।

८- पूर्वोक्त, पृ० २०४ ।

व्यवस्था की कूरता, निष्ठुरता और अमानवीयता का जीवन्त चित्रण लेखक ने इस उपन्यास में किया है। पुलिस के बर्बर जुल्म के शिकार सारे पात्र हैं। ये सभी अधेरी दुनिया के भयावह और से निकलने के लिए जीवन भर कटपटाते हैं पर वे पाते हैं कि अधेरी दुनिया का शिकंजा उनके ऊपर और कस गया है। मानव जीवन की यह-विवशता मानव नियति की विवशता से जुड़ी हुई है जो उनके जीवन में अजनबीपन के विविध आयामों को खोलती हुई उन्हें निपट अजनबी बना देती है। दलित-दमित वर्ग के प्रति अपार करुणा और सहानुभूति की भावना लेखक को कबीर, निराला, मुक्तिबोध और धूमिल की परंपरा में सड़ाकर देती है। लेखक का वैशिष्ट्य उसकी तटस्थता में है, वह कहीं भावावेश में नहीं बहता और यही कारण है कि स्थितियों पर से लेखकीय पकड़ नहीं हटती। यथार्थ का पैना जंक सकेदशील व्यक्ति की चेतना को फकफोरकर उसे सर्रांच देता है। प्रेमचंद के बाद जगदम्बा प्रसाद दीक्षात दूसरे महत्वपूर्ण खनाकार है जिन्होंने सामान्य जन की पीड़ा को सृजनात्मक स्तर पर फेलने और रचने का सार्थक प्रयास किया है। प्रेमचंद के पात्रों को आतंकित करनेवाले जमीन्दार, कारिन्दे, सामाजिक धार्मिक अड्डियों के ठेकेदार ब्राह्मण और सुदसौर महाजन है, जबकि दीक्षात के पात्रों को आतंकित करनेवाले हैं सफेदपोश और बर्बर पुलिस। समय के साथ बदले हुए संदर्भों को लेखक ने कुशलता से पहचाना है।

३० - 'छाल टीन की छत'

निर्मल वर्मा का उपन्यास 'छाल टीन की छत' (१९७४)

एक ऐसी लड़की की कथा है जो अपने छोटे भाई, माँ और नौकर मंगतू के साथ पहाड़ी शहर के छाल टीन की छतवाले अपने लकड़ी के बने मकान में कौलेफन के बीच रहती है। सड़की की छन्वी, सूनी छुट्टियों में वह अपने कौलेफन को तोड़ने के लिए हथर-उथर पहाड़ियों, फाड़ियों और वृक्षों के बीच मटकती रहती है। उसने अपने कौलेफन के हर्द-गिर्द वयःसंधि की रहस्यमय संवेदनाओं और आतंकपूर्ण अनुभूतियों का मायावी संसार रच लिया है, जिसमें अपना अधिकांश समय वह सच्ची-फूठी

स्मृतियों में गीते लगाने में व्यतीत करती है।^१ वह एक ऐसी सीमा पर लड़ी है, जिसके पीछे बचपन कूट चुका है और जानेवाला समय अनेक संकितों और संदेशों से भरा है। एक क्षण पर 'जीव-मा' आतंक है, दूसरे क्षण पर एक अमहनीय सम्मोहन - और इन दोनों के बीच जो अंधेरी मल मुलैया फैली है, समूचा उपन्यास उसके कोनों को कूता, पकड़ता, कौड़ता हुआ चलता है।^२

अमरीकी कथाकार एडगर एलन पो की कहानियों का मयग्रस्त, रहस्यात्मक, सुतेला वातावरण निर्मल वर्मा के इस उपन्यास में सृजनात्मक स्तर पर सजीव हो उठता है। जकैलेपन के कारण पूरे वातावरण का वीरानापन और रहस्यमय हो जाता है। एक विद्वान की टिप्पणी है कि काया के चरित्र में जो लकैलापन है, उसे लेखक ने अधिकांश पात्रों में उत्पन्न करके एक घने और गहरे लकैलेपन के वातावरण को सारे उपन्यास में बिछा दिया है।^३ डॉ० इन्द्रनाथ मदान के शब्दों में इस उपन्यास में भय और आतंक, लकैलापन और सुनापन, लज्जनीपन और बेगानापन धुंध की तरह छाया रहता है।^४

पहाड़ी शहर के निस्तब्ध शौर में काया और उसके माई कोठे के बीच कुछ नहीं का संचार फैला था और वहाँ कुछ भी हो सकता था। इसलिए उनकी उम्मीद उतनी असीम थी, जितना उतका आतंक और जिसमें वे एक क्षण से दूसरे क्षण तक डोलते रहते।^५ कोठे जॉक की तरह अपनी बहन से विपटा रहता था - क्या माझूम कब कोई ऐसी बात हो जाये, जब वह मौजूद न हो। वस्तुतः वे प्रमों को पालते थे, उनमें पुत हँडते थे और फिर उसी चीज को जो न पुत होता, न प्रम, एक मरे हुए बूँह की तरह बसीटकर कमरे में लाते। यह उनकी बिकसता थी जिससे चाहकर भी मुक्त नहीं हो पाते। बहुत पुरानी

१- 'लाठ टीन की हत' - निर्मला वर्मा, १९७४, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली,

२- 'समीक्षा' कमल किशोर गोयनका, नवंबर-दिसंबर, ७४, पृष्ठ १२।

३- 'हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि', पृष्ठ ११७।

४- 'लाठ टीन की हत', पृष्ठ १२।

५- पूर्वोक्त, पृष्ठ १५।

स्मृतियों छिन्की-सी बनकर गले में अटक जाती। उनके बाल जीवन के लंबे अंतहीन विस्तार में जर्क के धुंधले दिन, साजी, कमी, फुकी, मरी हुई पैरों की आवाज और गम-पास की रहस्यमयी परिकल्पनाएं अटकी हुई थी। बाबू के दिल्ली जाते ही मकान बीरान - सा बन जाता है और मकान के बीचोंबीच एक उजाड़ रेगिस्तान फैल जाता। सर्दियों की ऐसी रातों में काया की नींद काफूर हो जाती।^१ दिन भर का अकैलापन, गुस्ता, तृष्णा, हताशा आपस में गुंथकर एक धुंध का गोला-सा बन जाते, जो न इतना कौमल होता कि जांघुओं में पिछलकर बाहर जा सके, न इतना सख्त होता कि वह उसकी पकड़ में आकर किसी सूफ, किसी समझदारी की सात्वना में बदल सके - वह धुंध उसके विस्तार पर फैली बादनी-सी फैल जाती।^१

बुजा को लगता कि यह शहर एक मरा हुआ शहर है। काया को लगता वह किसी अजनबी घर में रह रही है। उसकी मां कोई दूसरी औरत है, जिनका चेहरा सिर्फ मां से मिलता है, बाकी सब कुछ पराया है। कभी-कभी शाम के पीले धुंधले में उसे अपना मकान भी अजनबी लगता।^२ अपने मकान के उजाड़ और साजीपन के बीच काया ने पहली बार अकैलापन को गहराई से महसूस किया। उसे लगा जैसे अकैलापन कोई बीमारी है, जो भीतर पनपती है और बाहर से जिसे कोई नहीं देख सकता --- न कोटे, न मां, न मिस जोषुजा।^३

अकैलापन के अंतहीन मरुस्थल में भटकती काया के चारों ओर एक सुनापन-सा धिर जाता और वह अनुभव करती जैसे वह कोई बाहर की लड़की है, इस धा में शरणार्थी की तरह रहती है।^४ सारे कार्यक्रमों के बीच अंतहीनता का अहसास काया को कबोड़ता रहता है। स्मृतियों के अंधारे में उसे रोशनी और अंधारा एक दूसरे से अलग नहीं जान पड़ते। अजनबियत का बोध उसके मानस को घबोचने लगता है : --- मैं इन सब के बीच कितनी बेकार हूँ। घटनाएं होती थी, पर इन दिनों के किनारे पर पड़ी रहती थी, पत्थरों, पत्तों

१- 'छाड़ टीन का इत', पृ० ३६।

२- पूर्वोक्त, पृ० ५२।

३- पूर्वोक्त, पृ० ५३।

४- पूर्वोक्त, पृ० ६१-६२।

टूटी हुई टहनियों की तरह - जिन्हें मैं पीछे मुड़कर भी नहीं देखती थी । कभी अचानक सुनी दुपहर को, या रात को सोने से पहले वे किनारे से उठकर मुझ पर उड़ने लगती कोई डरा-सा सकेत, कोई चौकानेवाली आवाज़, कोई रेंगती, रिरियाती स्मृति - तब मुझे लगता, यह सब किसी पिछले जन्म में हुआ था ।^१

जिन पहाड़ों को वह इतना अपना समझती आई थी, अचानक रात में अजनबी से जान पड़ते - जैसे उनका उससे कभी वास्ता न रहा हो - निर्भीक, अलग, खुद लौ लादनी में लिपटे हुए - ठंडे, कितने उदासीन ।^२ उसके भीतर इस अजनबीव्यक्त के बीच एक अजीब-सा विषाद मिर उठाने लगता । एक आदिम, मुतैली आकांक्षा उसका पीछा करने लगती और उसे लगता जैसे वह अलग है, उसकी देह अलग, उसके पैर अलग - और तीनों के बीच सिर्फ हवा है ।^३ सुने मंदिर की दीवारों पर जाली सौंझा शीर मचाती बिथड़ी फेंड़ियां, चीखती फ्लाड़ियां, हाँफते जंगल और आसमान के अंत विस्तार में उलका माई छोटे सब कुछ मूठ जाता, उसकी चेतना सुन्न हो जाती और मंदिर का सन्नाटा और भ्यावना हो जाता । वह काया के पीछे घिसटता रहता । बूढ़े टुकड़ों या अनुभव की कतरनों के साथ खेलते हुये उसे अपनी स्थिति बेहूदी-सी जान पड़ती ।^४ यह अजनबीपन का बीच काया की चेतना को अपनी संपूर्ण शक्ति से ग्रसता है । उसे जंगल की सांय-सायं मकान की बीछड़ता और रौंते हुए गीदड़ों की आवाज़ के बीच अपनी असमर्थता का अहसास पैर लेता है ।^५ काया को अचानक लगता, न उसके हाथ है, न पैर --- वह न आगे बढ़ सकती है, न अपना हाथ आगे बढ़ा सकती है ।^६ वह उम्मीदों, आशाओं और आश्वासनों के सहारे जानेवाले दिनों को कैलने की शक्ति संजो रही है । ज़ैरा उसके भीतर है और बाहर भी । उसके भीतर बरसों से उसका नुस्सा और पृष्ठा उसका जैलापन उसकी कड़वी-कसेली चाहना जमा होती

१- 'छाल टीन का इत', पृ० ६२ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ६६ ।

३- पूर्वोक्त, पृ० ८४ ।

४- पूर्वोक्त, पृ० ६९ ।

५- पूर्वोक्त, पृ० १०७ ।

६- पूर्वोक्त, पृ० १४६ ।

रही है और जिसे वह लगातार ढोती चली जा रही है। उसके भीतर की चीज इस पिरामिड के पुराने ढेर की तरांच रही है और धीरे-धीरे पुराना लावा रिस रहा है।^१ काया की इस मानसिक छटपटाहट को लेखक काव्यात्मक भाषा में अंकित करता है :

--- और, तब, वह रोने लगी, बिना कुछ सोचे हुए,
बिना जाने हुए कि वह रो रही है - आंसू जो न किसी काम बगल शुरू होते हैं,
न किसी मुकाम पर जाकर खत्म हो जाते हैं - बिन्हें पोंका भी नहीं जाता, वे
सुद-ब-सुद घुस जाते हैं और बाद में उनका नाम-निशान भी दिखाई नहीं देता।^२

यहां लेखक उस यथार्थ को पकड़ने की कोशिश करता है जो बार-बार हाथ में आकर फिसल जाता है। कैशोर्य और युवावस्था के बीच के संक्रमण-काल में उसके मन में उठनेवाली घुमड़न, शारीरिक उत्तेजना और शारीरिक अपरिपक्वता के कारण रह-रहकर उठनेवाली टीस पूरे शरीर को रोमांचित कर रही है। जालिंगन के लिए व्याकुल मुजार्द, सन्निध्य-सुख की चाहना से मरा शरीर, वातावरण का अजनबीपन और भीतर से फिफ्फोड़ता चिर परिचित अकेलापन काया के लिए अभिशापस्वप्न हैं। युवावस्था की दहलीज पर पांव रखे तथा इन प्रश्नों के घेरे में उलझी काया कैशोर्यावस्था की कल्पनाओं और रहस्यात्मकता से आतंकित और आक्रांत है। अजनबीपन का बोध अकेलेपन की रहस्यमयता और परिवेशगत मयावह सन्नाटे के बीच उभरता है। काया माँ-बाप से अकेली है, पुस्तकों से अलगाव है, कोई समवयस्क साथी नहीं है -- उसके अकेलेपन की समझने और बाँटनेवाला कोई नहीं है। वह बड़ों के संसार में लपने की अकेली और अजनबी पाती है। उसके अकेलेपन की साथी गिन्नी थी -

१- 'लाठ टीन की बत्ती', पृ० १५६।

२- पूर्वोक्त, पृ० १६०।

वह मर गई, लामा थी - उसकी शादी हो गई । विकराल पहाड़ों की
 बियाबान फाड़ियों के बीच भटकने के लिए केवल काया जैली बच गई । और
 इस भयावर, रहस्यमय लैंडस्केप के आतंक से उसे मुक्ति तब मिलती है जब बरसों
 के भार भवाद को फोड़ती हुई वह पीतल की जैली, लैवरी फूटकार^१ एक
 लिसलिसे, गर्म, रक्तिम ज्वार के झर में देह को तोड़ती हुई निकलने लगती है ।^१

000

१- 'लाठ टीन का कूत', पृ० २०५-२०६ ।

पंचम अध्याय

सूच्यांकन : हिन्दी उपन्यास के चरित्र में जननीपन की भावना

५ - मृत्याकिन

(हिन्दी उपन्यास के चरित्र में अन्नबीपन की भावना)

आधुनिकता के दबाव से जीवन में उमर आई बौद्धिकता ने विचारों के केन्द्र में मनुष्य को प्रतिष्ठित किया । मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है । उसका चरित्र प्रदत्त न होकर सामाजिक - सांस्कृतिक परम्पराओं से अर्जित तथा सामाजिक- आर्थिक दशाओं से निर्धारित व शासित होता है । बौद्धिकता व तर्क-शीलता के कारण आदर्शवादी-सामंतवादी विचारधारा की गुंजलक से मुक्त होकर आधुनिक मनुष्य का आग्रह धीरे-धीरे व्यापक पर बढ़ने लगा । डॉ० रमेश कुन्तल मेघ के शब्दों में, आधुनिक बोध द्वारा प्रतिष्ठित 'जीवित मानव व्यक्ति' की धारणा ने आदर्शवाद के उन्मूलन की भूमिका अदा की ।^१ यथार्थवादी चेतना अमूर्त और वायवीय किस्म की लिजालिजी-सी चीज़ न होकर मूर्त और जानदार होती है, जो संदर्भों को माँसल और ठोस रूप में पेश करती है । यथार्थवाद उलूखलूल परलोक-वादी धारणाओं का तिरस्कार करता है और लोकोचर संदर्भों में अनिर्णायक माथापच्ची करने के बजाय हर्द-निर्द बिहारे हुए वास्तविक और जीवन्त परिवेश में से रचना सामग्री तलाशता है तथा लेखक को तमाम चीज़ों को देखने का एक नया दृष्टिकोण देता है ।

आधुनिक जीवन में परायेपन के घटक की प्रमुक्तता स्वीकार करते हुए डॉ० रमेश कुन्तल मेघ ने लिखा है, 'आधुनिक व्यक्ति का व्यक्तित्व आत्मरति बोधात्मक तथा परायीकृत है । यही आधुनिक त्रासदी है ।'^२ आधुनिक त्रासदी को व्याख्यायित करते हुए वे कहते हैं कि आधुनिक त्रासदी 'माग्य' की प्राचीन त्रासदी न होकर 'चरित्र' की त्रासदी है तथा आधुनिकता-बोध में एक 'अन्नबी' और 'परायीकृत' दुनिया नजर आती है ।^३ आधुनिक कलाकार के आत्मसंघर्ष की चर्चा

१- 'आधुनिकता-बोध और आधुनिकीकरण' - डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, अद्वार प्रकाशन, दिल्ली, १९६६, पृ० ३६४ ।

२- पूर्वोक्त, पृ० ३६८ ।

३- 'अथाती सौन्दर्य जिज्ञासा' - डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, वि मेकमिलन कं०, दिल्ली, १९७७, पृ० ३६७ ।

कहते हुए डॉ० मैथ ने 'आत्मनिवारण की धारणा' को सर्वनात्मक चिन्तन के इतिहास में एक क्रांति निरूपित करते हुए बड़ी महत्वपूर्ण बात कही है :

'आत्मनिवारण की धारणा ने कलाकार की व्यक्तिगत जिंदगी को बेहद लज्जनी एवं लौला बना दिया । अब व्यक्तिगत जिंदगी का कोई कोना या अंग गुप्त, गोपनीय, निजी तथा भेदपूर्ण नहीं रहा गया । इससे नैतिक शालीनता तथा सामाजिक नियंत्रण दोनों में विस्फोट हुआ । सेक्स की निर्दोषता, मुहान कमरों की पारिवारिक जिंदगी की निरंकुशता, दफ्तर तथा बौराहे के अपमान और निजी वर्कनाएँ अपनी नानाविध मनोवैज्ञानिक विविधताओं के साथ अभिव्यक्त हो उठीं जिन्हें 'अभिव्यक्ति की ईमानदारी' कहा गया ।^१

इससे साहित्य क्षेत्र में आधुनिकता के संदर्भ में आये बदलावों पर पर्याप्त रूप में रोशनी पड़ती है, तथा परंपरित और आधुनिक साहित्य का गुणात्मक वैशिष्ट्य और लगाव अपनी साहित्यिक रचनाशीलता के परिप्रेक्ष्य में उजागर हो जाता है ।

हिन्दी उपन्यास-क्षेत्र में प्रेमचंद 'गोदान' में आकर, आदर्शवाद को परे ठेकर यथार्थ की प्रतिष्ठा बड़े आग्रह के साथ करते हैं । लेकिन 'गोदान' के इस यथार्थवाद पर आदर्शवाद का गहरा दबाव बना हुआ है जिसे हारी के चरित्र में परिछाया जा सकता है, जहाँ अब भी वह सामाजिक परंपराओं से बंधा हुआ है । डॉ० नगेन्द्र ने प्रेमचंद के उपन्यासों के बारे में बड़ी उपयुक्त टिप्पणी की है : 'इनकी घटनाएँ यथार्थ हैं परन्तु उनका नियोजन एक विशेष आदर्श के अनुसार किया गया है ।'^२ चौथे दशक में हिन्दी उपन्यासकार को दो मोर्चों पर एक साथ लड़ना था । उसकी पहली लड़ाई आदर्शवादी चेतना के विरुद्ध थी, जिसकी मालक और इटपटाहट का सकेत प्रेमचंद, 'प्रसाद' और 'निराला' की औपन्यासिक रचनाओं में स्पष्ट रूप से विद्यमान मिलता है । उसकी दूसरी लड़ाई सामाजिक परंपराओं के दबावों के नीचे पिस्तौल 'व्यक्तिवादी चेतना' की प्रतिष्ठा की है जिसकी शुरुआत आयावादी कवियों ने तीसरे दशक के आरंभ में अपनी

१- 'आधुनिकता-जीय और आधुनिकीकरण', पृ० ४०२-४०३ ।

२- 'आस्था के चरण' - डॉ० नगेन्द्र, १९६८, पृ० ४५५-४५६ ।

कविताओं के माध्यम से कर दी थी और जिसे 'प्रसाद' ने अपने उपन्यासों के माध्यम से अत्यंत संवेदनशील रूप में रखा । डॉ० गुणमा घवन का कथन यहाँ प्रामाणिक है कि 'प्रसाद' के उपन्यासों का महत्व सामाजिक विषयमताओं के बीच व्यक्ति की गरिमा स्थापित करने में है ।^१

वैयक्तिक चेतना की मुश्किल अभिव्यक्ति और उसकी सामाजिक परंपराओं व रूढ़ मान्यताओं से टकराहट का सशक्त सर्जनात्मक अंकन जैनेन्द्र कुमार के 'त्यागपत्र' (१९३७) में उपलब्ध होता है जहाँ मृणाल का विद्रोहात्मक तेवर और मान विरोध प्रश्न चिन्ह के रूप में परंपरित आदर्शों व मूल्यों के सम्मुख प्रस्तुत होता है । मृणाल अपनी इस आत्मपीड़क विद्रोहात्मकता में परंपरित मूल्यों से अजनबी होकर सामाजिक दबावों के नीचे टूट जाती है । मृणाल की मृत्यु के बाद यह अजनबीपन प्रसाद की चेतना में फेलाकर उसे अजनबी बना देता है । मृणाल की उपर्युक्त विद्रोहात्मक मुद्रा अपने पूरे बौद्धिक आवेग और फैलाव के साथ 'ओय' की शैलर : एक जीवनी ' (१९४९-४४) में प्रकट होकर यथार्थ के नये आयाम खोलती है । 'ओय' ने इसे संवेदनशील धरातल पर इसकी संपूर्णता में अस्तित्ववादी चिन्ताओं के साथ रचने का कलात्मक उपक्रम किया है । इस उपन्यास में वैयक्तिक चेतना विस्फोटक रूप में उभरती है । शैलर के चरित्र में कॉलिन विल्सन द्वारा उल्लिखित 'आउटसाइडर' (अजनबी-व्यक्ति) की विभिन्न स्थितियों प्रचुर मात्रा में लक्षित की जा सकती हैं ।

चिरप्रतीक्षित स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद सामाजिक -वार्थिक सांस्कृतिक या राजनीतिक क्षेत्रों में व्यापक स्तर पर मोह मग्न हुआ । बौद्धिक दृष्टि से सर्वाधिक जागरूक मध्यवर्ग ने इस मोहमग्न को सब से ज्यादा फेला । स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यासों में मध्यमवर्ग की इस यातना, घुटन और पीड़ा की रचने की कसमसाहट और झुलाहट अपनी रचनात्मक सीमाओं के बीच स्पष्ट रूप से परिगुह्य होती है । राजेन्द्र यादव ने अपने एक निबंध ' भारतीय उपन्यास : असफलता के कुछ बिन्दु ' में लिखा है कि कथा-साहित्य का संबंध

सामाजिक परिवर्तन की घटनाओं से उतना नहीं होता जितना उनमें उनके नैतिक मूल्यों और सांस्कृतिक संकट से होता है।^१ इस कथन के परिप्रेक्ष्य में छठे दशक के उपन्यासों^२ में मिलनेवाले संबंधों के तनावों की प्रभावशाली भूमिका को समझा जा सकता है, जिसके मूल में सांस्कृतिक मूल्यों की टकराहट, अवरोध और मूल्यगत बदलाव की समस्याएँ और झटपटाहट है। अजनबीपन का हल्का संघर्ष इन उपन्यासों में मिलने लगता है। राजेन्द्र यादव ने मध्यम वर्ग के इस विवशताजन्य अलगाव, उनके अजनबीपन और अमिश्रित नियति को यों स्वीकार किया है :

‘बड़े-बड़े राष्ट्रीय या वैयक्तिक उद्योगों की छाया में करोड़ों लोगों का ऐसा वर्ग (मध्यम वर्ग) है जो कहीं भी अपने को जुड़ा हुआ नहीं पाता। कोई शहर उनका अपना नहीं है, कोई संबंध उनका अपना नहीं है, उनकी जड़े न कहीं पीड़े हैं- ललितानों में हैं, न किसी संयुक्त परिवार में।’^३ अजनबीपन की समस्या को जायुनिकीकरण से जोड़ते हुए डॉ० रमेश कुन्तल मेघ ने लिखा है कि रहन-सहन का परायीकृत ढंग विकसित होने पर तकनीकी विधियाँ अजनबीपन को गहराने लगती हैं :

‘शराब की बोतल, पब्लिक स्कूल में पढ़नेवाली संतति, फैशनवाली वैशमूषा, सिगार और मिनी स्कर्ट आदि ऐसी स्थिति में परायेपन के निमित्त कारण हो जाते हैं। जब रहन-सहन का स्तर तो बढ़ जाता है लेकिन मनुष्य (बुद्धिजीवी) की सामाजिक उन्नति नहीं होती, उसके सामाजिक स्व का पूरा विकास नहीं होता, उसे मनोरंजन की स्वतंत्रता नहीं होती, तब इस तरह का भ्रामक एवं धटिया आत्म जाविपत्त्यमूलक परायापन परिध्याप्त हो जाता है। हमारे उपभोग-प्रदान व्यतिरिक्त नवोदित मध्यवर्ग इसका शिकार हो गया है। ये वस्तुएं स्टेटस, फैशन और प्रतिष्ठा तीनों को प्रदान करती हैं। मात्र प्रतिष्ठा के लिए व्यवहार तथा धुविषा के लिए नहीं। इनका उपयोग एक तीव्र परायीकृत आवेश का प्रतीक हो जाता है।’^४

१-‘प्रसन्न की विरासत और अन्य निबन्ध’- राजेन्द्र यादव, ज्वाहर प्रकाशन, दिल्ली १९७८, पृ० १०।

२-‘सुलवा’ (५२), ‘बादनी के संहर’ (५४), ‘काठे फूल का पीया’ (५५), ‘तंतुजाल’ (५६), ‘लाठी कुशी की आत्मा’ (५८), ‘फूँटा-सब’ (५८-६०), ‘अजय की डायरी’ (६०) इत्यादि।

३-‘प्रसन्न की विरासत और अन्य निबन्ध’- राजेन्द्र यादव, पृ० १२।

४-‘जायुनिकता -बीध और जायुनिकीकरण’-डॉ० रमेश कुन्तल मेघ, पृ० २०६।

स्वतंत्रता के उपरांत देश में हुए बृहद पैमाने पर औद्योगिककरण पूंजी विनियोजन और नवचनिक पूंजीपति वर्ग के मुनाफ़ों में हुई कई गुनी अतिशय वृद्धि तथा सामान्य जन की दयनीय आर्थिक सामाजिक स्थिति ने मध्यम वर्ग के मानस में अलगाव और अजनबीजन की अनुभूति को गहराया । चीनी हमले में हुई शर्मनाक हार ने इस मोह भंग को नये आयाम दिये । साठौं चरी पीढ़ी का हिन्दी रचनाकार जीवन की इस कड़वी-कसैली तत्स अनुभूति को सृजनात्मक स्तर पर रचने का साहसपूर्ण कलात्मक प्रयास करता है । फलस्वरूप सातवें दशक के साहित्य में महत्वपूर्ण और बिल्कुल नये ढंग का बदलाव परिलक्षित होता है । डॉ० अतुलवीर आरोड़ा ने लिखा है कि सन् साठ के बाद संबंधों के बदलते हुए यथार्थ की अनगिनत विशिष्ट मुद्राएँ ग्राम, शहर तथा महानगर के त्रिस्तरीय विस्तार में मुस्तारित होने लगती है, जिसमें शिक्षिता नारी के संबंधों का एक टूटता-बनता और बिसरता संसार है, जहाँ पुरुष अधिकाधिक भावनाहीन और जड़ होता गया है । इस व्यापक देश की अभिव्यक्ति और जीवन की प्रमजालिक नियति की पहचान साठौं चरी पीढ़ी के उपन्यासों में रचनात्मक स्तर पर होती जा सकती है । इन उपन्यासों में अजनबीजन का संदर्भ अपने विविध पक्षों के साथ बड़े व्यापक रूप में मिलने लगता है जिसकी गवाही विद्वानों और आलोचकों की स्वीकृति में मिलने लगती है । डॉ० सत्येन्द्र जै

१- 'आधुनिकता के संदर्भ में आज का हिंदी उपन्यास', पृ० २७८ ।

२- 'पचपन तमि ठाल दीवारें', 'बधैरे बंद कमरे', 'अपने-अपने अजनबी' (६१)

'यह पथ बंधु था', 'अर्थहीन' (६२), 'वै दिन', 'टूटती इकाइयाँ' (६४)

'एक कटी हुई जिंदगी : एक कटा हुआ कागज़' (६५), 'बैसाखियाँ वाली इमारत', 'शहर था, शहर नहीं था', 'लोग', 'एक पति के नोट्स' (६६)

'तुकोमी नहीं राधिका ?' (६७) 'न जानेवाला कल', 'दूसरीबार',

'कुछ जिंदगियाँ केमलब' (६८), 'वह अपना चेहरा', 'उसका शहर', 'धूप-

झाड़ी रंग' (७०) 'बेवर', 'सफ़ेद मैमने', 'कटा हुआ आसमान',

'ह यादार्', 'एक बूँद की माँत', 'पत्थरों का शहर' (७१) 'घरती घन क

अपना' (७२), 'बीमार शहर', 'मरीचिका' (७३), 'मुरदा खर',

'छाल टीन की छत' (७४) इत्यादि ।

वरिष्ठ परंपरित आलोचक ने तीक्ष्ण और फुंकलाहट के साथ हिंदी उपन्यासों में अभिव्यक्त अजनबीपन की चेतना की प्रसरता स्वीकार की है^१ तथा अजनबीपन के पारिभाषिक रूपों और प्रकारों का विवेचन^२ परंपरित शैली में किया है।

अमृतराय जैसे समीक्षक नाक-माँह सिकोड़ते हुए^३ अजनबीपन और संवादहीनता को मूलतः एक मानते हुए^४ इसे आधुनिक साहित्य की एक बड़ी समस्या^५ मानते हैं जो उनके अनुसार मुख्यतः महानगरों के बीकन की है। नई कविता के पुरावा लक्ष्मीकांत वर्मा ने इसे यों स्वीकार किया है :

‘स्वातंत्र्योत्तर मानस के लंडित स्वप्नों और एक-एक कर टूटते भ्रमों के बीच रह-रहकर एक ऐसा रेगिस्तान घनप रहा है जिसमें संवेदनाओं की मायिकता और भाव बोध की मिश्रता दोनों ही एक अजनबीपन का बोध देने लगते हैं। गत बीस बर्षों में यह रेगिस्तान, यह अजनबीपन, यह काठ के बेहरों से घिरे होने की विवक्षता और आत्म साक्षात्कार की पाशाणी अवलब्धता बढ़ी है।’^७

हिन्दी उपन्यास की विकासयात्रा में अजनबीपन के संदर्भों की तलाश को राबेन्द्र यादव के इस कथन के परिप्रेक्ष्य में समझा जा सकता है कि आज साहित्य को सिर्फ सांख्यिक या सांख्यिक मूल्यों से नहीं जाना जा सकता। उसे समझने के लिए राजनीति, समाजशास्त्र, आर्थिक ढाँचे और सारी सामाजिक बनावट को समझना जरूरी है :

पिछले बीस-पच्चीस बर्षों के साहित्य ने जो अमानक समाजशास्त्रियों को आकर्षित करना शुरू कर दिया है, वह आकस्मिक नहीं है। कारण यह कि

१- ‘हिन्दी उपन्यास - विवेचन’ - डॉ० सत्येन्द्र, १९६८, पृ० २८७।

२- पूर्वोक्त, पृ० २८३।

३- पूर्वोक्त, पृ० २८४।

४- ‘आधुनिक भावबोध की संज्ञा’ - अमृतराय, १९७७, संस प्रकाशन, इलाहाबाद, पृ० १३८।

५- पूर्वोक्त, पृ० १३६।

६- पूर्वोक्त, पृ० १३५।

७- ‘आलोचना’ पूणांक ४१, जनवरी-मार्च, ६८, पृ० २५।

अपने संबंधों और संदर्भों में जीने वाले जादूमी का वह एक प्रामाणिक दस्तावेज़ है। आज के संपूर्ण समय के संघातों के बीच साँस लेते मनुष्य की कुंठाओं, आकांक्षाओं, प्रयत्नों और हताशाओं को अगर हम ईमानदारी और कलात्मक प्रमत्तिपूर्णता से जाँच सकें तो हमें किसी शास्त्रीय प्रामाणिकता की आवश्यकता नहीं है। बल्कि शास्त्र अपनी प्रामाणिकता इस रचना से तय करेगा।^{१२} प्रस्तुत विवेक में विविध प्रकार के उद्धरणों की उपादेयता को इसी रूप में स्वीकार किया गया है।

० ० ० ०

१- 'प्रेमचंद की विरासत और अन्य निबंध' - राजेन्द्र यादव, १९७८,
जुद्धार प्रकाशन, दिल्ली, पृ० २२।

प रि सि ष ट

परिशिष्ट : सहायक ग्रंथों की सूची(१) उपन्यास : विवेचन के आधार-रूप में प्रयुक्त

- | | |
|--|--------------------------|
| १- राज की डायरी | : देवराज |
| २- लक्ष्मीन | : रघुवंश |
| ३- बंधारे बंद कनारे | : मोहन राकेश |
| ४- अपने-अपने जवनबी | : अश्वय |
| ५- ललन-ललन बैतराणी | : शिव प्रसाद सिंह |
| ६- लादर्श दम्पति | : मेहता लज्जाराम शर्मा |
| ७- लादर्श हिन्दू | : मेहता लज्जाराम शर्मा |
| ८- उसका शहर | : प्रमोद सिन्हा |
| ९- एक कटो हुई बिंदगी : एक कटा हुआ कागज | : लक्ष्मीकांत वर्मा |
| १०- एक बूँद की मौत | : बदीउज्जमीन |
| ११- एक पति के नोट्स | : महेन्द्र मल्ला |
| १२- कटा हुआ आसमान | : जगदम्बा प्रसाद दीक्षित |
| १३- कर्मभूमि | : प्रेमचंद |
| १४- कल्याणी | : कैन्ट्र |
| १५- कायाकल्प | : प्रेमचंद |
| १६- काले फूल का पौधा | : लक्ष्मीनारायण ठाकुर |
| १७- कुछ बिंदगियाँ बेमतलब | : जीम प्रकाश दीक्ष |
| १८- कंकाल | : जयशंकर प्रसाद |
| १९- लाली कुर्सी की आत्मा | : लक्ष्मीकांत वर्मा |
| २०- गौदान | : प्रेमचंद |
| २१- बपला वा नव्य समाज चित्र | : किशोरीठाकुर गोस्वामी |
| २२- बाँदनी के लण्डहर | : गिरिवर गोपाल |
| २३- चित्रलेखा | : मंगवती चरण वर्मा |

२४- चंद्रकांतन संतति	: देवकीनन्दन खत्री
२५- जहाज का पंछी	: इलाचंद्र जोशी
२६- टूटती इकाइयाँ	: शरद देवड़ा
२७- त्यागपत्र	: जैनैन्द्र
२८- तारा वा दात्र कुल कमलिनी	: किशोरीलाल गोस्वामी
२९- तंतुजाल	: रघुमंश
३०- तितली	: जयशंकर प्रसाद
३१- दूसरी बार	: श्रीकान्त कर्मा
३२- धरती धनन अपना	: जगदीश चन्द्र
३३- धूप झाड़ी रंग	: गिरीश अस्थाना
३४- न जानेवाला कल	: मोहन राकेश
३५- नदी के द्वीप	: ज्ञेय
३६- नारी	: श्रियाराम शरण गुप्त
३७- निर्मला	: प्रेमचंद
३८- निर्वर्तित	: इलाचंद्र जोशी
३९- पंचपम ली लाल दीवारें	: उषा प्रियम्बदा
४०- पत्थर युग के दो बुत	: चतुरसेन शास्त्री
४१- पत्थरों का शहर	: पुरेस सिन्हा
४२- परस	: जैनैन्द्र
४३- परीक्षा गुरु	: लाला श्रीनिवास दास
४४- प्रतिज्ञा	: प्रेमचंद
४५- प्रेमाश्रम	: प्रेमचंद
४६- बबूल	: विवेकी राय
४७- बिगड़े का मुधार वा सती सुतदेवी	: मेहता लज्जाराम शर्मा
४८- बीमार शहर	: राजेन्द्र अवस्थी
४९- बेयर	: ममता कालिया
५०- बेमारियाँ वाली इमारत	: रमेश बदाी

५१- बूंद और समुद्र	: जमूतलाल नागर
५२- प्रसन्न	: देवेश ठाकुर
५३- मरीचिका	: गंगा प्रसाद त्रिभल
५४- मालती माधव वा मदन मोहिनी	: किशोरीलाल गोस्वामी
५५- मुरदा-वर	: जगदम्बा प्रसाद दीक्षात
५६- मैम की लाश	: गोपालराम गहमरी
५७- मेला जंचल	: फणीश्वरनाथ रेणु
५८- यह पथ बंधु था	: नरेश मेहता
५९- यात्राएं	: गिरिराज किशोर
६०- राग दरबारी	: श्रीलाल शुक्ल
६१- राधाकांत	: ब्रजनन्दन सहाय
६२- राम रहीम	: राजा राविकारमण प्रसाद सिंह
६३- रुकोगी, नहीं राधिका?	: उषा प्रियम्बदा
६४- लाल टीन की कत	: निर्मल वर्मा
६५- लौकभूषण	: विवेकीराय
६६- लौंग	: गिरिराज किशोर
६७- वे दिन	: निर्मल वर्मा
६८- वैशाली की नगरव्यू	: चतुरसेन शास्त्री
६९- शहर था, शहर नहीं था	: राजकमल चौधरी
७०- शेर : एक जीवनी	: ज्ञेय
७१- सफेद मैमने	: मणि मधुकर
७२- सुनीता	: जेनेन्द्र
७३- सुशीला विधवा	: मेहता लज्जाराम शर्मा

(२) सहायक पुस्तकें

१- ज्ञातशत्रु	: जयशंकर प्रसाद
२- ज्ञाती सौन्दर्य जिज्ञासा	: रमेश कुन्तल मेघ

- ३- लघुरे सादासाकार : नैमिचन्द्र जैन
- ४- ललैय लौर ललुनलक रलनल की सडसुलल : रलडसुवलुड वतुवुंदी
- ५- ललैय लौर उनके उडनुललस : गीडलल रलड
- ६- ललुनलकतल-लुड लौर ललुनलकीकरण : रलेश कुनुतल डैड
- ७- ललुनलकतल के संदरु डें ललल कल हलंदी उडनुललस : लतुलवीर लरुडल
- ८- ललुनलक डरलरुल लौर ललसुतलतुवलद : शलव डुरसलद सलंह
- ९- ललुनलक डलवललुड की सललल : लडुतरलड
- १०- ललुनलक सलललतुड : ननुदुललरै वललडैडी
- ११- ललुनलक हलंदी उडनुललस : (सं०) नरनुदुर डुललन
- १२- ललसुथल के वरण : नरनुदुर
- १३- ललललललु कल एक डलन : डुललन रलकेश
- १४- लललवलल : ललैय
- १५- इतलललस लौर ललुललनल : नलडवर सलंह
- १६- इतलललस-ललु : रलड डनलुहर लुलललल
- १७- उडनुललस कल डलललरु लौर रलनलतुडक डलललल : डलडलननुदुर शुरीवलसुतलव
- १८- उडनुललस : सुथलतल लौर नलतल : वंदुरकलतल लललदलवुठेकर
- १९- एक सललललतुडक की डलडरी : गललनन डलडलव डुललतललुड
- २०- कलुलललल सडड एक शलुड है : रलेश कुनुतल डैड
- २१- ललरुलकर डुरसलद : ननुदुललरै वललडैडी
- २२- डुरैडलद : एक डलवललन : इनुदुरनलथ डलदलन
- २३- डुरैडलद की वलरुललसत लौर ललनुड नललनुड : रललनुदुर डलदलव
- २४- डुरैडलद डुरुव के कथलकर लौर उनकल डुग : लदुडणलसलंह लललुषुठ
- २५- डुरैडलदुललर कथल-सलललतुड (उडनुललस) : सलसलर देवी
के डलसुलतलक डुरुलत (लडुरकलललल)
- २६- डलनुतुी : ललैय
- २७- डलडक लौर सुवडुड : कलडलडनी की डलनसुतलनुदुरल सलडलललल डुडलकल : रलेश कुनुतल डैड

- २८- मेरी कहानी : जवाहर लाल नेहरू
- २९- मेरी प्रिय कहानियाँ : उषा प्रियम्बदा
- ३०- राम-लालटक : कुंभार नाथ राय
- ३१- लहो की तीन ब्रिक्कार्ड : लो
- ३२- ठाठा ठाकुर राय : लल्लूराय शास्त्री
- ३३- शब्द और स्मृति : निर्मल वर्मा
- ३४- साहित्य का उद्देश्य : प्रेमचंद
- ३५- साहित्य का नया परिप्रेक्ष्य : रघुवंश
- ३६- साहित्य-विमर्श : शलाचंद्र जोशी
- ३७- हिन्द स्वराज्य : मोहनदास करमचंद गांधी
- ३८- हिन्दी उपन्यास : सुषमा धवन
- ३९- हिन्दी उपन्यास : एक संतयाना : रामदास मिश्र
- ४०- हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि : इन्द्रनाथ मदान
- ४१- हिन्दी उपन्यास-विवेचन : सत्येन्द्र
- ४२- हिन्दी उपन्यास कौशल (खण्ड १, २) : गौपाल राय
- ४३- हिन्दी नवलेखन : रामस्वल्प बजुर्वेदी
- ४४- हिन्दी साहित्य का इतिहास : रामचन्द्र शुक्ल
- ४५- हिन्दी साहित्य का इतिहास : (सं०) नगेन्द्र
- ४६- हिन्दी साहित्य का उद्भव और विकास : हजारी प्रसाद द्विवेदी
- ४७- हिन्दी साहित्य का सर्वेक्षण : विश्वम्भर मानव
- (गद्य खण्ड)
- ४८- हिन्दुस्तान की कहानी : जवाहर लाल नेहरू

(२५८)

(३) पत्रिकाएँ

आलोचना , कल्पना , समीक्षा , नई कविता , क. स. ग. ,
दिनमान , वर्म्युन , साप्ताहिक हिन्दुस्तान , वरातल ।

(४) अंग्रेजी पुस्तकें

- १- एथीइज्म एण्ड एलिखेशन - पैट्रिक मास्टर्सन
- २- इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका, खण्ड १
- ३- इन्साइक्लोपीडिया ऑफ द सोशल साइंसेज, खण्ड १
- ४- एक्जिस्टेंशियलिज्म एण्ड इयूनन इमौशंस - सार्त्र
- ५- कीवर्ड्स - रैमण्ड विलियम्स
- ६- मेन कलोन : एलिखेशन इन द माडर्न सोसायटी - सं० हरिक और मेरी जोसेफसन
- ७- द इडेन्स ऑफ क्रिश्चियानिटी - फ्रायरगल, जनु० (जार्ज इलियट)
- ८- द आउट साइडर - कॉलिन विल्सन
- ९- इलाहाबाद युनिवर्सिटी मैगजीन